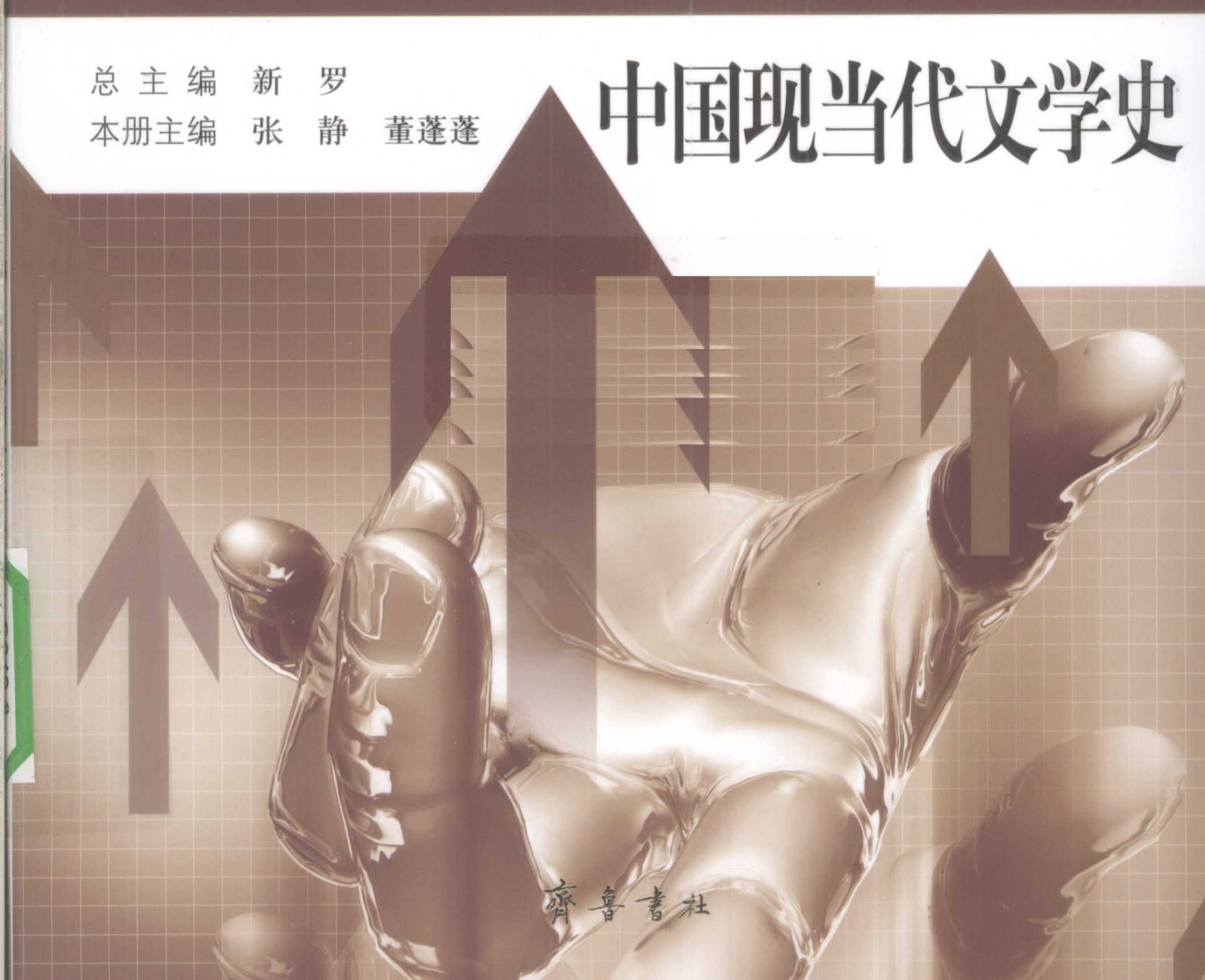
“考研直通车”真题解析系列丛书

全国硕士研究生入学考试历年真题解析

总主编 新 罗

本册主编 张 静 董蓬蓬

中国现当代文学史



齊鲁書社

全国硕士研究生入学考试
历年真题解析

责任编辑／赵发国
刘西浩
封面设计／郭　靓
版式设计／李　生




ISBN 978-7-5333-2405-6
9 787533 324056

定价：28.00元

"考研直通车"真题解析系列丛书

全国硕士研究生入学考试
历年真题解析

总 主 编　新　罗
本册主编　张　静　董蓬蓬

中国现当代文学史



齊魯書社

图书在版编目（CIP）数据

全国硕士研究生入学考试历年真题解析——中国现当代文学史/总主编：新罗　本册主编：张静，董蓬蓬. —济南：齐鲁书社，2010.5

ISBN 978-7-5333-2405-6

Ⅰ. 全…　Ⅱ. ①张…②董…　Ⅲ. 中国现当代文学史—研究生—入学考试—解题　Ⅳ. I209. 6-44

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2010）第 077566 号

全国硕士研究生入学考试历年真题解析

中国现当代文学史

总 主 编　新　罗

本册主编　张　静　董蓬蓬

出版发行　齐鲁书社

社　　址　济南经九路胜利大街 39 号

邮　　编　250001

网　　址　www. qlss. com. cn

电子邮箱　qlss@sdpress. com. cn

印　　刷　青岛星球印刷有限公司

开　　本　787×1092 /16

印　　张　13. 625

插　　页　2

字　　数　347 千

版　　次　2010 年 5 月第 1 版

印　　次　2010 年 5 月第 1 次印刷

标准书号　ISBN 978—7—5333—2405—6

定价：28. 00 元

前　　言

有人说："吃透真题，考研就成功了一半。"这是至理名言，因为历年真题最直接、最全面地显现着命题的方向趋势和基本原则。这也是广大考生一向对真题重视的原因所在。

"历年真题"是最经典的试题，是命题专家认真研究分析考试大纲后形成的，既反映了考试大纲的基本要求，又蕴涵着命题的指导思想和发展趋势，是广大考生了解全国硕士研究生入学考试最直接的第一手资料，考生从中可直观地了解到硕士研究生入学考试的试题类型、考点分布和难易程度。

"历年真题"的构成最大限度地体现了考试大纲的基本精神，是检验考生对考试大纲理解和对基础知识掌握的标尺。考生对基础知识进行了一轮复习后，做一遍真题是对自己最好的检验。既能从中找到考研的信心，又能找出自己的不足，使以后的复习更有目的性和针对性，做到心中有数，了然于胸。因此做一遍真题，本身就是一次收获。

由专家对"历年真题"进行解析，从中可看到解答问题的方法和规范，开阔解题思路，增强答题技巧，提高应试水平，最大限度地发挥自己的水平。有许多考生反映，该看的教材都看了，辅导书也读了不少，自认为对基础知识掌握得比较好，却考不出好的成绩来。这其中一个重要的原因就是答题技巧和应试水平的欠缺，通过看专家对历年真题的解析，可从根本上解决这一问题。

基于以上认识，我们编写了全国硕士研究生入学考试历年真题解析系列丛书，以期对广大考生有所帮助。

为帮助考生更好地把握命题方向，便于考生全面系统地复习应试，我们从全国著名高校中挑选了一些经典试卷进行解析，供广大考生参考使用。希望考生能从中提取精华，受到启示，获得收益，起到举一反三、触类旁通的效果。解析时参考了多部大学经典教材和教学参考书，由于体例的原因未能一一注明，在此对教材和教学参考书的编写者表示衷心的感谢。

目　　录

上编　中国现代文学

第一章　第一个十年（1917 年—1927 年）

【历年真题】

一、填空

1. 1902 年，梁启超在日本横滨创办了我国第一份纯文学期刊（　　　　　）。（2008 年中山大学考题）

2. 胡适受到美国实验主义哲学家（　　　）影响，在治学方面主张（　　　）。（2007 年南开大学考题）

3. 《影的告别》的作者是（　　　　　），出自他的散文集（　　　　　）。（2007 年南开大学考题）

4. 《摩罗诗力说》的作者（　　　）。（2008 年西南大学考题）

5. 中国文学史的开端是以 1917 年（　　　）发表《文学改良刍议》及（　　　）发表《文学革命论》作为标志。（2007 年华中师范大学考题）

6. 1924 年（　　　）创刊，成为当时自由主义作家的重要刊物。（2008 年中山大学考题）

7. "墨写的谎言，绝掩不住血写的事实"，出自（　　　）。（2009 年四川大学考题）

8. 《繁星》、《春水》是（　　　）的代表诗作。（2007 年华中师范大学考题）

9. 春桃是（　　　）的小说《春桃》的人物。（2007 年华中师范大学考研试题）

10. 《潘先生在难中》的作者是（　　　）。（2006 年北京大学考题）

11. 《三叶集》的作者是（　　　）。（2005 年复旦大学考题）

12. 《古潭的声音》作者是（　　　）。（2007 年北京大学考题）

13. 《雪花的快乐》的作者是（　　　）。（2007 年南开大学考题）

14. 《冲击期化石》的作者是（　　　）。（2009 年四川大学考题）

15. 创造社前期主张表现自我，创作方法是（　　　　），后期主张（　　　　）。（2007 年华中师范大学考题）

16. 反映"人的发现"，"人的觉醒"思想的最有代表性的文章是周作人发表于 1918 年《新青年》上的（　　　　　　）。（2008 年中山大学考题）

二、基础知识

（一）写出下列作品的作者

1. 《建设的文学革命论》（2006 年山东师范大学考题）
2. 《是爱情还是痛苦》（2006 年山东师范大学考题）
3. 《泼妇》（2006 年山东师范大学考题）
4. 《九十九度中》（2006 年山东师范大学考题）

5.《野火》(2006年山东师范大学考题)
6.《潘先生在难中》(2008年山东师范大学考题)
7.《妖梦》(2008年山东师范大学考题)
8.《终身大事》(2008年山东师范大学考题)
9.《我是一条小河》(2008年山东师范大学考题)
10.《前门遇马队记》(2008年山东师范大学考题)
11.《采石矶》(2008年山东师范大学考题)
12.《微雨》(2008年山东师范大学考题)
(二)写出下列人物所属作品
1. 二强子(2006年山东师范大学考题)
2. 华威(2007年山东师范大学考题)
3. 如史伯伯(2008年山东师范大学考题)
4. 贞贞(2006年南京师范大学考题)
5. 杨杏园(2006年南京师范大学考题)
(三)写出下列刊物的主编(2006年南京师范大学考题)
1. 甲寅 2. 无轨列车 3. 新诗 4. 文艺报 5. 现代
(四)写出五份专业期刊的名字(2006年南京师范大学考题)

三、名词解释

1. 南社(2006年苏州大学考题)
2. 鸳鸯蝴蝶派(2005年北京大学考题)
3. 林译小说(2004年厦门大学考题)
4. 林蔡之争(2000年北京大学考题)
5. 文明新戏(2003年北京大学考题)
6.《论小说与群治之关系》(2005年苏州大学考题)
7.《文学革命论》(2008年西南大学考题)
8.《文学改良刍议》(2009年东北师范大学考研试题)
9. 人的文学(2007年华中师范大学考研试题)
10. "诗体大解放"(2008年湖南师范大学考题)
11.《新青年》(2008年山东大学考题)
12. 甲寅派(2009年山东大学考题)
13. 学衡派(2007年吉林大学考研试题)
14. 现代评论派(2009年四川大学考题)
15. 春柳社(2004年厦门大学考题)
16. 文学研究会(2007年曲阜师范大学考研试题)
17. 创造社(2008年陕西师范大学考研试题)
18. 零余者(2002年南京师范大学考题)
19. "随感录"作家群(2009年首都师范大学考题)
20. 浅草—沉钟社(2008年中山大学考题)

21. 语丝派（2008 年河南大学考研试题）
22. 语丝体（2008 年中国人民大学考题）
23. 问题小说（2007 年吉林大学考研试题）
24. 乡土小说（2007 年曲阜师范大学考研试题）
25. 乡土文学（2008 年陕西师范大学考研试题）
26. 新诗（2008 年陕西师范大学考研试题）
27. 新格律诗派（2007 年曲阜师范大学考研试题）
28. 湖畔诗人（2008 年暨南大学考题）
29. 小诗派（2007 年吉林大学考研试题）
30. 象征诗派（2007 年宁波大学考研试题）
31. 爱美剧（2007 年湖南师范大学考研试题）
32. 《故事新编》（2007 年山东大学考题）
33. 《野草》（2008 年北京语言大学考研试题）
34. 《域外小说集》（2009 年北京大学考题）
35. 且介亭（2009 年北京大学考题）
36. 《海滨故人》（2009 年北京师范大学考研试题）
37. 《桨声灯影里的秦淮河》（2005 年苏州大学考题）

四、简答

1. 外国文学思潮对五四文学革命的影响。（2006 年南京师范大学考题）

2. 五四文学革命运动给中国文学带来了哪些观念上的变化？（2007 年湖南师范大学考题）

3. “五四”文学革命的实绩。（2009 年首都师范大学考题）

4. 林译小说对现代文学的影响。（2006 年华东师范大学考题）

5. 简介五四时期三个以上著名的文学期刊和综合期刊。（2007 年吉林大学考研试题）

6. 胡适作为中国现代文学的“第一人”，他在新文学的理论和实践方面都多有建树，请谈谈你对胡适在文学史上地位和影响的看法（胡适在现代文学史上的地位及影响）。（2009 年北京师范大学考研试题）

7. 湖畔诗社成立于何年？四位发起人是谁？（1999 年北京师范大学考题）

8. 简述胡适和周作人的新文学史观。（2009 年复旦大学考研试题）

9. 鲁迅的小说创作在哪些方面显示出中国小说从传统到现代的转型？（2007 年曲阜师范大学考研试题）

10. 《呐喊》、《彷徨》书名的含义是什么？（2009 年浙江大学考题）

11. 为什么说鲁迅的小说是“中国的反封建思想革命的一面镜子”，试结合《呐喊》、《彷徨》加以说明。（2007 年南京大学考研试题）

12. 简述鲁迅知识分子题材小说的特点。（2007 年暨南大学考研试题）

13. 谈谈你对阿 Q 革命问题的认识。（2007 年宁波大学考研试题）

14. 简析《狂人日记》的创作方法。（2008 年西南大学考题）

15. 鲁迅杂文的历史意义。（2009 年四川大学考题）

16. 鲁迅杂文的不同类型。(2009 年北京大学考题)

17. 鲁迅杂文的美学特征。(2005 年山东师范大学考题)

18. 简述并分析鲁迅杂文《灯下漫笔》中对于中国国民性的批判。(2008 年湖南师范大学考题)

19. 鲁迅《朝花夕拾》的“闲话风”。(2009 年首都师范大学考题)

20. 结合具体作品，谈谈鲁迅、茅盾的写作艺术。(2008 年河南大学考研试题)

21. 对郁达夫小说中色欲描写的认识。(2007 年宁波大学考研试题)

22. 结合作品，分析郁达夫小说的创作个性。(2007 年山东师范大学考研试题)

23. 《女神》的浪漫主义特色。(2008 年山东大学考题)

24. 简析《女神》的自我抒情主人公形象。(2007 年曲阜师范大学考研试题)

25. 《女神》的艺术价值。(2005 年山东大学考题)

26. 谈谈周作人在文学理论上的建树。(2007 年扬州大学考题)

27. 周作人散文的美学风格。(2009 年东北师范大学考研试题)

28. 写出五四时期“美文”概念的提出者和创作上的积极实践者及其代表作。(2004 年南京师范大学考题)

29. 新青年派和学衡派的论战。(2009 年山东师范大学考研试题)

30. 文学研究会的主张和艺术风格。(2007 年华东师范大学考研试题)

31. 创造社的文学主张、代表作品及其风格。(2008 年华东师范大学考研试题)

32. 早期创造社的“异军突起”主要表现在哪些方面?(2008 年山东师范大学考题)

33. 20 年代乡土文学的特色。(2009 年山东师范大学考研试题)

34. “问题小说”的不同类型和产生的原因。(2009 年东北师范大学考研试题)

35. 简析“五四”时期“问题小说”和“乡土小说”的不同特征。(2008 年湖南师范大学考题)

36. 《潘先生在难中》结尾点睛之笔。(2009 年山东大学考题)

37. 新月派的艺术主张。(2007 年北京师范大学考研试题)

38. 1920 年代新格律体诗的基本主张及艺术风格。(2008 年南京师范大学考题)

39. 简述闻一多诗歌理论的“三美”主张及其创作实践。(2008 年西南大学考题)

40. 简析闻一多诗作《死水》的艺术特色。(2008 年中山大学考题)

41. 阅读闻一多的《死水》，说明诗的主题是什么? 在诗艺上采用了什么手法? 就这首诗的节奏，谈谈新格律诗的代表人物及其主张?(2007 年同济大学考研试题)

42. 简述徐志摩诗歌的主要艺术特征。(2005 年南京师范大学考题)

43. 后期新月派的诗歌主要诗人和诗作。(2007 年吉林大学考研试题)

44. 朱自清散文如何塑起了一座艺术的丰碑?(2007 年山东师范大学考题)

五、论述

1. 五四文学革命的历史意义。(2009 年山东师范大学考研试题)

2. 阐述鲁迅研究的历史变迁。(2009 年复旦大学考研试题)

3. 鲁迅的《彷徨》、《呐喊》是中国反封建思想革命的一面镜子，在内容和形式上都充分展现了五四文学革命和思想革命的实绩，请结合作品谈谈你的思想体验和艺术感悟。

（2008年山东师范大学考题）

4. 鲁迅的“多疑、尖刻、激烈”的思想性格。（2007年吉林大学考研试题）

5. 论述鲁迅在20世纪中国的影响和重要作用。（2008年陕西师范大学考研试题）

6. 阿Q形象。（2007年山西大学考研试题）

7. 鲁迅的小说《伤逝》的主题有几种说法，结合作品谈谈你的理解。（2008年中国人民大学考题）

8. 从鲁迅开始，农民命运的问题始终是现当代文学关注的对象。结合中国现当代文学中农村题材小说，谈谈你的理解。（2009年北京师范大学考研试题）

9. 鲁迅“五四时期”的杂文与30年代杂文的不同。（2009年福建师范大学考研试题）

10. 为什么说《野草》体现了鲁迅的人生哲学？结合具体作品进行分析。（2006年山东师范大学考题）

11. 鲁迅《野草》的艺术特色。（2001年武汉大学考题）

12. 胡适与五四文学革命。（2009年深圳大学考题）

13. 比较文学研究会和早期创造社的文学观念的差异。（2007年山东师范大学考题）

14. 就庐隐的《海滨故人》、丁玲的《我在霞村的时候》、张爱玲的《金锁记》任一角度进行比较分析。（2005年苏州大学考题）

15. 鲁迅在《中国新文学大系·小说二集导言》中称赞冯至是“中国最为杰出的抒情诗人”，请结合冯至创作的主题、风格对这一命题进行阐述。（2007年湖南师范大学考研试题）

16. 海外经验与中国新诗的关系。（2007年暨南大学考研试题）

【参考答案】

一、填空

1.《新小说》
2. 杜威　改良主义
3. 鲁迅　《野草》
4. 鲁迅
5. 胡适　陈独秀
6.《现代评论》
7.《无花的蔷薇》
8. 冰心
9. 许地山
10. 叶绍钧
11. 田汉
12. 田汉
13. 徐志摩
14. 张资平
15. 浪漫主义　无产阶级革命文学
16.《人的文学》

二、基础知识

（一）

1. 胡适　2. 罗家伦　3. 李金发　4. 林徽因　5. 王鲁彦

6. 叶圣陶　　7. 林纾　　8. 胡适　　9. 冯至　　10. 周作人
11. 郁达夫　　12. 李金发

（二）

1.《骆驼祥子》　　2.《华威先生》　　3.《黄金》
4.《我在霞村的时候》　　5.《憩园》

（三）

1. 甲寅：章士钊　2. 无轨列车：刘呐鸥　3. 新诗：梁宗岱　4. 文艺报：茅盾
5. 现代：施蛰存

（四）

《文学周报》、《小说月报》、《诗》、《创造季刊》、《新月》

三、名词解释

1. 南社

南社最早是发端于辛亥革命前后著名的文学团体，1909 年成立于苏州，前后延续 30 余年，分为新、旧两个阶段。旧南社解体后，柳亚子与邵力子、陈望道等 8 人发起组织新南社，支持新文化运动，鼓吹三民主义，提倡民众文学，刊物为《南社丛刻》，主要作家有柳亚子、陈去病、高旭、苏曼殊、马君武、宁调元、周实、吴梅、黄节等。南社文学以诗歌为主，大体以辛亥革命为分界线。此前，主题多为批判清朝统治，倾诉爱国热情，呼唤民主，谴责专制，号召人们为祖国的独立富强而斗争，风格慷慨豪壮；此后，主题转为批判辛亥革命的不彻底，抒发理想破灭的悲哀，斥责袁世凯的称帝丑剧，风格愤郁低沉，有些甚至流为靡靡之音。

2. 鸳鸯蝴蝶派

鸳鸯蝴蝶派始于 20 世纪初，盛行于辛亥革命后，得名于清之狭邪小说《花月痕》中的诗句“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”。因其内容多写才子佳人情爱，又因鸳蝴派刊物中以《礼拜六》影响最大，故又称“礼拜六派”。主要作家有包天笑、徐枕亚、周瘦鹃、李涵秋、李定夷等。主要刊物有《礼拜六》、《小说时报》、《眉语》等。他们的文学主张，是把文学作为游戏、消遣的工具，以言情小说为骨干、情调和风格偏于世俗、媚俗的总体特征。代表作有徐枕亚的《玉梨魂》、李涵秋的《广陵潮》。这股文学思潮存在时间较长，到 1949 年才基本消失。这一流派的出现有社会和文学自身原因，在从古代小说到现代小说的过渡期间起过一定的承前启后作用。

3. 林译小说

林译小说指的是清末林纾（琴南）翻译的小说。他一生译著欧美小说一百八十多种，一千二百多万字，其中三十多种为世界名著，其余小说也多有精彩之处。其翻译作品都是与精通外语者合作，译笔传神还是靠他，达到各有特色，既有《迦因小传》这样译笔哀婉的作品，也有《块肉余生记》等译笔的质朴古劲风格。除了对西方写实方法的肯定，林纾的文学观念仍是中国的，他将狄更斯比作司马迁、班固。《巴黎茶花女遗事》的哀婉与中国才子佳人小说一脉相通，欧洲小说描写细腻真实在当时风靡，并且深深影响了民初及以后的言情小说；译作还体现了反民族压迫，争取民族独立，追求个性解放和爱情自由的进步思想。《黑奴吁天录》与在美华工受虐有联系，发出“黄种即将亡”的警告，

深入人心。在中国文学史上，林译小说第一次介绍了众多的外国作家及作品，大大开阔了作家们的眼界和艺术视野，为推动中国文学的发展做出了重要的贡献。

4. 林蔡之争

林蔡之争指的是以林纾为代表的守旧派和蔡元培为代表的新文化阵营的论争。最早代表复古主义文学思潮出来反对文学革命的是林纾，这位古文家极力反对以白话文代替文言，写了《论古文白话之消长》、《致蔡鹤卿太史书》，对白话文运动大张挞伐，视文学革命为洪水猛兽。又在《新申报》上发表《荆生》、《妖梦》等文言小说，影射攻击文学革命领袖。北大校长蔡元培在致林纾公开信《答林琴南书》中则重申了"思想自由、兼容并包"的原则，支持文学革命与新思潮的传播，李大钊、鲁迅也发文谴责"国粹家"历史倒退行为。林纾所代表的守旧派对新文学的反攻，并没有什么理论力度，只停留在人身攻击和政治要挟的层面，反而激起了新文学阵线义无反顾的抗争。林纾只能自叹老迈、寄慨将来，哀哀地收场。

5. 文明新戏

文明新戏又称为新剧，指以话剧中渗透戏曲因素的表演，是中国话剧运动的第一阶段。开始于1907年，留日学生曾孝谷、李叔同、欧阳予倩等在欧美、日本话剧运动的影响下，组织话剧团体春柳社，改编演出《茶花女》、《黑奴吁天录》等话剧，在表演上有严肃的艺术追求。辛亥革命前后，新剧团体很多，演出以民族民主革命为内容的政治戏居多。辛亥革命后，新剧繁荣，以演家庭伦理戏居多。"五四"前夕，新剧趋向衰落，其原因有：一是新剧商品化，迎合小市民趣味，内容庸俗低下，二是新剧都是幕表戏，没有完整的剧本，只有分场的故事梗概，由演员上台随意发挥，艺术水平和演技很难提高。"五四"文学革命批判堕落的文明戏，一些戏剧家提出"爱美剧"口号，中国话剧运动由此进入第二个阶段。

6. 《论小说与群治之关系》

《论小说与群治之关系》是近代著名政治家、学者梁启超的一篇重要论文。文中系统地论证了小说的巨大社会作用，主张创作新的通俗小说，肩负起改良社会的历史责任，明确地提出了"小说界革命"的口号。在其影响下，小说杂志、通俗小说大量出现，形成波澜壮阔的小说通俗化的潮流，对晚清文学革新产生了积极的推动作用。

7. 《文学革命论》

《文学革命论》是陈独秀于1917年发表在《新青年》上的一篇文章，他勇敢地擎起"文学革命军"之大旗，表明了更坚定的文学革命的立场，明确提出"三大主义"作为新文学的征战目标：推倒雕琢的、阿谀的贵族文学，建设平易的、抒情的平民文学；推倒陈腐的、铺张的古典文学，建设新鲜的、立诚的写实文学；推倒迂晦的、艰涩的山林文学，建设明了的、通俗的社会文学。文章以文艺复兴以来欧洲文明的进化为参照系，从内容到形式都对封建旧文学持批判否定态度，主张以革新文学作为革新政治、改造社会的利器，同时也肯定文学自身存在的价值。此文与胡适《文学改良刍议》一起共同促进了文学革命的爆发。

8. 《文学改良刍议》

《文学改良刍议》发表于1917年1月的《新青年》，是文学革命正式发难的标志。胡适在文中具体深入地阐述了他的"八事"，即不摹仿古人、须讲求文法、不作无病之呻

吟、务去滥调套语、不用典、不讲仗、不避俗字俗语、须言之有物。他在阐述中不仅击中了旧文学的要害，而且涉及文学的真实性、独创性、时代性、内容与形式的关系等重大问题。特别是文章提出以白话文取代文言文作为新文学的工具，因此，此文以“提倡白话文，反对文言文；提倡新文学，反对旧文学”，成为中国新文学向旧文学宣战的一份正式的宣言书。

9. 人的文学

1918年12月，《新青年》刊登了周作人的《人的文学》，对当时的文学革命影响很大。周作人从个性解放的要求出发，充分肯定人道主义，强调一种“利己而利他，利他即是利己”的“理想生活”，提出以“人道主义为本，对于人生诸问题，加以记录研究的文字，便谓之人的文学”，认为新文学即人的文学，应充分表现“灵肉一致”的人性。这深深影响了五四时期表现个性解放主题的创作，“人的文学”成为五四时期文学的一个中心概念。在《平民文学》中，周作人进一步阐述“人的文学”的主张，强调文学须应用于人生上，提出“普遍”与“真挚”的原则，并申明“以真为主，以美即在其中”的文学观念，这对五四时期尤其是为人生派的创作影响很大。

10. “诗体大解放”

“诗体大解放”是胡适在其《尝试集》的自序之中提出的理论主张，他认为若要做真正的白话诗，若要充分采用白话的字，白话的文法，和白话的自然音节，非做长短不一的白话诗不可。诗体大解放就是把从前一切束缚自由的枷锁镣铐，全都打破。有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说。这样方才可有真正白话诗，方才可以表现白话的文学可能性。胡适这一主张的核心，旨在打破中国传统诗歌“五七言句法”的约束，提倡所谓白话文的自然文法，彻底放弃诗歌的形式要求。这种要求符合当时的五四破旧立新的语境，但是一定程度上导致了新诗后来的“散文化”、“缺乏诗味”。

11. 《新青年》

《新青年》是20世纪20年代中国一份具有影响力的革命杂志，是中国现代文学史、文化思想上最重要的刊物。1915年创刊于上海，原名《青年杂志》，由陈独秀主编。“五四”前后以它为主要阵地，同时进行了新文化运动和文学改革运动。创刊号发表的《敬告青年》提出了民主、科学的反封建思想的革命主张，反对旧思想旧道德、提倡新思想新道德，思想启蒙运动如火如荼展开。1917年初发表了胡适的《文学改良刍议》、陈独秀的《文学革命论》，正式掀起文学革命。1918年5月，现代文学史上第一篇白话小说《狂人日记》发表于其上。1918年开辟“随感录”专栏，还广泛译介外国文学。1920年9月，它成为上海共产主义小组机关刊物，1926年终刊。

12. 甲寅派

甲寅派是以章士钊为首的封建复古主义流派，得名于《甲寅》杂志。他们反对新文化运动和白话文学，从逻辑学、语言学、文化史等方面来论证文言文的优越；主张尊孔读经，维护封建化教育；由于章士钊是北洋军阀的政府文化统治机构的掌权者，成为镇压学生运动制造舆论、维护反动军阀统治、抨击新文化运动的主要阵地。经鲁迅为代表的新文化革命阵营的奋力批驳，甲寅派随着段祺瑞政府的垮台很快败下阵。至此，白话与文言之争以白话文的胜利而告终。

13. 学衡派

学衡派得名于1922年1月在南京创办的《学衡》月刊，主要成员有东南大学的梅光

迪、胡先骕、吴宓等，他们既是欧美留学生，又是大学教授。他们以《学衡》为阵地，思想倾向稳健保守。以“昌明国粹、融化新知，以中正之眼光，行批评之职事”为宗旨，打着“学贯中西”旗号，提倡尊孔读经、复古倒退，反对文言合一，攻击新文化运动、文学革命和开始在中国传播的马列主义。曾与鲁迅和胡适为首的《新青年》展开激烈论战。1933年，《学衡》停刊，学衡派随即消失。

14. 现代评论派

现代评论派是出现在20世纪20年代的一个自由主义的政治文化派别，源于1924年胡适与陈西滢、徐志摩等创办《现代评论》周刊。它不是一个单纯的文学团体，而是涉及政治、经济、科学、文艺等方面，在倡导启蒙、改造文化等方面做过许多工作，在中国新文学发展史和新文化发展史上曾产生过较大的影响。其成员多是欧美留学归国的知识分子，他们思想倾向各异；在文艺创作主张上，他们标榜自由主义，否定功利主义，提倡唯美主义艺术。1927年7月，《现代评论》迁至上海，部分成员脱离，遂由原来依附于北洋政府转而投靠国民党政权。1928年底停刊后，现代评论派随之解体。

15. 春柳社

春柳社于1906年冬由中国留日学生组建于日本东京，因从事演剧活动而在中国早期话剧创始时期产生过重大影响，其主要成员有李叔同、曾孝谷、欧阳予倩等。1907年在东京上演了《茶花女》第三幕，接着又正式公演林纾翻译小说编成的五幕剧《黑奴吁天录》，这是春柳社最有代表性的一次创作活动，演出在东京引起了轰动。本社以研究新派为主，他们所要创造的是不同于中国传统戏曲的，适应现代文明需要的，主要是借鉴西方的，以语言、动作为主要表现手段的，这种新剧传到国内后又被称为“文明新戏”，中国话剧艺术的自觉探讨与创造正是由此开始的。辛亥革命后，春柳社员陆续归国。1912年初，陆镜若在上海邀集欧阳予倩等人成立了新剧同志会，正式从事职业演剧。它始终保持着春柳社的宗旨和传统作风，因此可算作“后期春柳”。

16. 文学研究会

文学研究会是中国现代第一个新文学社团，1921年成立于北京，发起人郑振铎、周作人、耿济之、沈雁冰、孙伏园、叶绍钧、许地山等12人。以《文学旬刊》和革新后的《小说月报》为机关刊物，主张文艺“为人生”，提倡现实主义，反对旧文学的游戏消遣态度，成为重要的现实主义流派。代表作品有叶圣陶的《一生》和冰心《斯人独憔悴》等问题小说，及王鲁彦、许钦文等的乡土小说，作品写出下层民众的苦难，表现出现实主义倾向。1932年《小说月报》编辑部被日本飞机炸毁而停止活动。

17. 创造社

创造社成立于1921年7月，是中国现代文学史上成就最高、影响最大的文学团体之一，主要成员有郭沫若、郁达夫、张资平、成仿吾、田汉等，先后办有《创造》季刊、《创造周报》、《创造日》等刊物。创造社初期主张“为艺术而艺术”，强调“直觉”、“灵感”在文学创作中的作用，主张表现作家的“内心要求”。他们在叙事风格上表现为浪漫主义，同时也吸收了大量现代派技巧，缩短了中国文学与世界文学的距离。代表作品有郁达夫的《沉沦》、《迟桂花》，郭沫若的《女神》，成仿吾的评论等。

18. 零余者

零余者是郁达夫小说用抒情的方式塑造出的真实感人的抒情主人公形象，这些抒情

主人公大都是所谓"零余者"，即"五四"时期一部分歧路彷徨的知识青年，他们是遭受社会挤压而无力把握自己命运的小人物，是被压迫被损害的弱者。这些"零余者"同现实社会往往势不两立，宁愿穷困自我，也不愿与黑暗势力同流合污，他们痛骂世道不公，或以种种变态行为以示反抗。郁达夫"零余者"形象，实际上是对自己精神困境的一种自述，是一个以"自我"为原型、浸透着作者本人强烈主观色彩的文学形象，在这个形象身上既有卢梭式的自白，也有维特式的自怜，自惭、自卑与自尊、自傲相纠结，构成了时代的"零余者"的心史、情绪史，并经过拷问自己来探索五四知识分子的精神世界。

19. "随感录"作家群

"随感录"作家群是在《新青年》上发表杂文的一些人，1918 年《新青年》设立随感录栏目，专门刊发杂文，向其撰稿的大都是新文化运动的倡导者，其中有李大钊、陈独秀、钱玄同、刘半农、周作人等，而以鲁迅的杂文最具代表性。他们的杂文是五四时代敏感的神经、思想启蒙战场上的匕首和投枪，具有极端的现实锋芒和战斗力量。并且这些杂文作品运用明白畅晓的白话文字，理性中蕴含激情，论辩中不乏形象，立论坚实、短小精悍，又展现出作者的不同风格：陈独秀的泼辣明快，钱玄同的汪洋恣肆，刘半农的爽直幽默与鲁迅的犀利凝重。这个作家群的创作让世人领略了白话文的艺术力量，使得杂文在短期内迅速成熟，奠定了杂文在现代散文史上的地位。

20. 浅草—沉钟社

浅草—沉钟社是活跃于 20 世纪二三十年代的一个重要的文学社团，1922 年成立于上海，主要成员有林如谡、陈炜谟、陈翔鹤、冯至等。次年创办《浅草》季刊，并在上海《民国日报》副刊中出过《文艺旬刊》，其骨干成员又于 1929 年秋组成沉钟社，先后创办有《沉钟》周刊和半月刊，致力于介绍外国文学，特别是德国浪漫主义文学。成员们以自我为立足点，强调人的尊严、自主性、隐私和自我发展，并且从维护自我的个性出发，积极鼓吹敢爱敢恨的真性情和敢于坚持的意志力，表现出了坚持个性主义思想的彻底性。创作方面则有冯至的诗歌，林如谡、陈炜谟、陈翔鹤的小说，多抒写知识青年苦闷的生活和忧郁的情感，富于感伤色彩。

21. 语丝派

1924 年成立《语丝》杂志，多发表针砭时弊的小品文，因倡导这种文体故称语丝派。语丝派是中国现当代文学史上非常重要的文学流派。以鲁迅、周作人、林语堂等为代表的语丝派作家，以散文创作为特色，在中国思想文化革命、新文学创造上做出了重要建树。语丝社作家的散文创作形成了独具风格的"语丝文体"，这种文体在思想内容上任意而谈，斥旧促新，在艺术上以文艺性短论和随笔为主要形式，泼辣幽默，讽刺强烈，文字中"富于俏皮的语言和讽刺的意味"，特色是"任意而谈，无所顾忌"。以鲁迅为代表的尖锐泼辣的杂文和以周作人、林语堂代表的幽雅的小品形成了该社散文创作两大类，对散文发展有重要影响。

22. 语丝体

1924 年，《语丝》杂志创刊，围绕这个杂志组成了语丝社。语丝社作家的散文创作形成了独具风格的"语丝体"，这种文体主要包括杂感、短评、小品等文学样式，在思想内容上任意而谈，斥旧促新，在艺术上以文艺性短论和随笔为主要形式，泼辣幽默，讽刺强烈，文字中富于俏皮的语言和讽刺的意味，特色是任意而谈，无所顾忌，要催促新

事物的产生，对于有害于新的旧物，则极力加以排击。遗憾的是对于应该产生怎样的新，却并无明白的表示，而一到觉得有些危机之际，也还是故意隐约其词。代表作家有鲁迅、周作人、孙伏园、林语堂等。

23. 问题小说

问题小说是中国现代小说发展进程中的第一个潮流，出现在1919年的下半年到1922年间，代表作家有冰心、许地山、叶绍钧、庐隐、王统照等。他们以五四新文化作为参照，重新思考社会人生问题，并通过小说的形式加以艺术的表现。文学研究会作家的"问题小说"广泛地涉及婚恋、教育、就业、家庭、妇女、儿童等问题，作家们对社会弊端的敏锐感悟，使五四文学具备了强烈的启蒙色彩和理性批判精神。主要不足是由于急于要表达作者对现实的批判和对人生的思考，社会功利的倾斜使其不免带有观念化与抽象化的陋病，人物形象被社会问题冲淡，削弱了作品的审美价值。代表作有冰心《两个家庭》、《斯人独憔悴》等。

24. 乡土小说

乡土小说是20年代初期出现的现实主义小说创作热潮，是一些以"为人生"为目的的作家们在鲁迅"改造国民性"思想的启迪下，带着对故乡和童年的回忆，用隐含着"乡愁"的笔触来表现家乡的风土人情和封建的陈规陋俗。这些寓居北京、上海的作家，以自己熟悉的故乡风土人情为题材，旨在揭示宗法制乡镇生活的愚昧、落后，并借以抒发自己乡愁的小说。它的出现溯源于鲁迅的《故乡》，形成了"五四"时期最早的小说流派，对三四十年代的文学格局也有长远的影响。代表作品有彭家煌《怂恿》、王任叔《疲惫者》、许钦文《疯妇》、台静农《地之子》等。

25. 乡土文学

乡土文学的出现溯源于鲁迅的《故乡》，在"为人生"文学主张的影响和发展下出现，寓居于京沪大都市的游子，目击现代文明与宗法农村的差异，在鲁迅"改造国民性"思想的启迪下，用隐含着乡愁的笔触，将"乡间的死生、泥土的气息，移在纸上"。以其刚健、清新、朴野之气使创作界的面目焕然一新。他们主要运用现实主义的叙事方法书写出底层民众的苦难与愚昧麻木，表现了作家们的人道主义立场；又由于挟带着各种乡情民俗的记实和描写，显示了鲜明的地方色彩，从总体上呈现出比较自觉而可贵的民族化的追求。代表作有彭家煌的《怂恿》、王任叔的《疲惫者》、许钦文的《疯妇》、台静农的《地之子》等。

26. 新诗

新诗是指五四运动前后产生的、有别于古典诗歌的、以白话作为基本语言手段的诗歌体裁。新诗的出现，是中国新文学创作的先声，并在实践上为其他文学体裁的变革充当了先导。最早发表新诗的是胡适、沈尹默、刘半农、周作人等。第一本用白话写的诗集是胡适的《尝试集》，而最早从思想艺术上显示一种崭新面貌，并为新诗地位的确定做出重大贡献的，是郭沫若的《女神》。

27. 新格律诗派

新格律诗派指的是1923年成立于北京的新月社中的一群诗人。他们主张"理性节制情感"的美学原则，反对诗歌中情感的泛滥；要求本质的淳正，认为完美的形体是完美的精神的唯一表现，"言志"的内容要与"语言形式"和谐统一；强调格律的严谨，认为

“和谐”与“均齐”为新诗最重要的审美特征。艺术上创作的核心是闻一多提出的“三美”理论，即音乐美、色彩美和建筑美。他们的理论和创作对中国新诗的发展产生了较大影响，纠正了早期新诗创作过于散漫自由造成的混乱局面，使新诗趋于精练与集中，具有了相对规范的形式，巩固了新诗的地位。代表作品有闻一多的《死水》、《发现》，徐志摩《再别康桥》等。

28. 湖畔诗人

湖畔诗人是指汪静之、应修人、潘漠华、冯雪峰等人。他们于1921年左右开始写诗，1922年春在杭州成立湖畔诗社，先后出版有诗歌合集《湖畔》、《春的诗歌》和汪静之的个人诗集《蕙的风》。湖畔诗人是沐浴着五四精神成长起来的，他们的作品以抒情短诗为主，内容多为歌唱大自然的清新美丽或赞美友情、爱情的纯真，表现了新文学运动初期刚刚挣脱封建礼教束缚的青少年对美好自然的向往和幸福爱情的憧憬，展现了五四新人的青春人格与气质，独具一种单纯、清新、质朴的美。朱自清称他们是真正专心致志做情诗的年轻人，爱情诗是他们对于中国诗歌的主要贡献。

29. 小诗派

以冰心、宗白华为代表诗人的“小诗派”的诗歌，在内容上往往表达作者一刹那的感受和思索，诗人们往往以三五行甚至一两行诗句，来暗示一种人生哲理，或寄寓一种崇高的情操。小诗体是从外国输入的，是在周作人翻译的日本短歌、俳句和郑振铎翻译的泰戈尔《飞鸟集》影响下产生的。诗人一方面致力于诗歌形式的多方面的探索，另一方面也在努力表达内心世界微妙感情与感受。冰心是最主要的代表，她的小诗《繁星》、《春水》成为自由体诗的一种样式，被称为“繁星体”。其主要受泰戈尔的影响，形成了她自己的“满蕴着温柔，微带着忧愁”的风格。代表诗人除了冰心、宗白华外，还有徐玉诺、何植三等人，代表作品还有宗白华的《流云小诗》等。小诗派的诗歌凝练、含蓄、隽永，暗示是他们采用的主要艺术方式。

30. 象征诗派

以李金发为代表的象征诗派出现于20年代中期，后期创作社的王独清、穆木天、冯乃超也是象征主义诗歌的重要作者。象征派诗人多受法国象征主义诗歌的影响，其作品的特点是注重自我心灵的艺术表现，强调诗的意向暗示性功能和神秘性，追求所谓“观念联络的奇特”。象征派诗歌的创作潮流特色是：运用一种象征性的形象和意象来表现自己微妙复杂的内心世界，传达对外部世界敏锐的感觉和印象；运用新奇的想象和比喻，表现微妙的情境；依靠艺术形象的暗示来表达感觉和情调；追求诗歌语言的省略和跳跃。李金发于1925年至1927年出版的《微雨》、《为幸福而歌》、《食客与凶年》，是中国早期象征诗派的代表作，为中国新诗艺术的发展进行了有益的探索和尝试。象征派诗歌后来趋向成熟，取得较高成就的是在30年代戴望舒手中。

31. 爱美剧

中国五四运动后兴起的非职业戏剧运动，简称爱美剧。“爱美剧”系英文 Amateur 的音译，意为业余的，“爱美剧”指业余演剧。陈大悲著《爱美的戏剧》，在社会上引起热烈反响，于是爱美的戏剧迅速取代已经没落的文明戏，成为20年代初期中国话剧活动的主流。爱美的戏剧运动以学生为主体，中心在北京、上海。它是现代话剧在中国舞台上最初的尝试，在批判文明戏的基础上，介绍西方戏剧的学说与方法，对中国话剧进行

了革新，因而是文明向现代话剧过渡的产物，从理论上使新的戏剧观念进一步完善、具体化，主张“教化的娱乐”等等。

32.《故事新编》

《故事新编》是鲁迅的一部短篇小说集，收录了鲁迅以远古为背景创作的八部短篇小说：《补天》、《奔月》、《理水》、《采薇》、《铸剑》、《出关》、《非攻》、《起死》。此书主要以神话为题材，作品中的重要人物和重要事件都有文献可考但又不受文献束缚，在把握古人古事精神的基础上，进行艺术想象和虚构，熔古铸今，历史题材与现实题材相交融，把大量现实题材自然而巧妙地揉进历史题材中，巧妙利用批判与讽刺相结合形成一种漫画式的笔调，人物形象多用速定式笔法，没有精雕细刻，线条粗犷，但性格鲜明突出，内涵丰富饱满。小说总体呈现出幽默风趣，婉而多讽的艺术风格，它极大地拓展了历史小说的容量，为中国历史题材的小说创作提供了宝贵的经验。

33.《野草》

《野草》是鲁迅散文诗的代表作，共收 23 篇散文诗，写于 1924 年 9 月至 1926 年 4 月北洋军阀统治下的北京，连载于《语丝》上，开了“独语体”散文开河。这一时期的鲁迅，正处于理想与现实、前进与彷徨、希望与绝望的矛盾之中，《野草》真实地记录了他精神探求的苦闷和心灵呼唤的声音。在《野草》中，我们可以强烈感受到鲁迅顽强的抗争意识和韧性的战斗精神。同时，鲁迅顽强的抗争意识，又往往与悲观绝望的心态交织在一起，使作品呈现出一种悲壮美。《野草》在艺术上的特色是：多数篇什采用象征主义的方法，以创造有物质感的形象来表达复杂的内心感受。如过客、战士、枣树等都是象征性形象；艺术构思奇特，艺术境界奇幻诡谲，神秘幽深；语言精致形象，饱含诗情，具有音乐美、绘画美的特点。

34.《域外小说集》

自 1908 年起，鲁迅、周作人两兄弟翻译了许多外国短篇小说，合编为《域外小说集》，其中包括鲁迅据德文转译三篇，其余为周作人据英文翻译或转译。他们译作的目的在于为了借“他人”之新声，除国民之愚昧，达到改造社会的效果。这是中国近代文学史上的一座丰碑，这些西方文学作品的进人，打破了中国封建封闭的空间想象，影响了当时一代的青年。他们开始意识到国门之外的新鲜与国内的落后，推动了“五四”革命的诞生。同时，译介作品中的写作手法也为读者所关注、学习，为早期新文学的发展提供了便利。

35. 且介亭

且介亭是鲁迅一本杂文集的名称。“且介亭”标明这些杂文是在上海半租界的亭子间写的，鲁迅先生有很强烈的民族自尊心，对帝国主义十分的痛恨，因此将“租界”二字各取一半，成“且介”，以表愤慨之情。将“租”与“界”的“禾”与“田”去掉，表示先生不愿将自己国家的“禾”与“田”让给帝国主义。二字形象地讽刺了当时的半殖民地半封建的黑暗现实。《且介亭杂文》共三集，收入 1934 年所作的杂文，于 1937 年出版。这些杂感不仅技巧圆熟，论证丰富，而且作者对于马克思主义理论的运用，也大都经过融会贯通，遵循杂文的特点结合在具体的内容里，在艺术上突出地表现了简约严明而又深厚朴茂的风格。

36.《海滨故人》

中篇小说《海滨故人》是庐隐的代表作。暑假里，女主人公露沙曾经与同窗好友欢

聚海滨，后来有的结婚、有的失恋、有的归隐，一个个风流云散。露沙在这样聚散无定的人生环境中思考“人生究竟是什么”。她难以摆脱内心的矛盾和彷徨，她从自己的爱情生活中感到苦闷和惆怅，因之情绪也甚为感伤、悲观。整篇小说好似用多愁善感的女子和无数泪珠串成的，有着巨大的感染力。风格上，《海滨故人》含自叙传的性质，是一步自传性的小说。主人公露莎就是庐隐的化身，她的身世、性格、情感都与庐隐相同。作品又喜用书信、日记来直接表露人物情怀，具有抒情小说的形态特征。这部弥漫着感伤情绪的小说，比较真切地反映了“五四”后寻找出路的知识分子的思想状况，也打着“五四”退潮中思想变迁的烙印。

37.《桨声灯影里的秦淮河》

《桨声灯影里的秦淮河》是早期朱自清写景抒情性散文的代表作，写于1923年，与好友俞平伯一起泛舟夜游六朝金粉圣地的秦淮河时所作，俞平伯以同样的题目写下了风格不同的作品。朱自清“桨声灯影里的秦淮河”，备及朦胧奇诡之美，但作者在这“良辰美景”之中却坦露出一个为生计所累的现代青年意态迷惘、无心勾留而强作应对的窘态和心境，情真意切。《桨声灯影里的秦淮河》的文字极富色彩感，呈现出视觉感官的绘画美，“七板子”的雕栏、家具、家具上的大理石、玻璃、灯光等，都用表现各种色彩的词语形容，选词十分精当，作者爱用叠词，善用长短句的巧妙搭配，读来朗朗上口、错落有致，颇具节奏感和韵律美。

四、简答

1. 外国文学思潮对五四文学革命的影响。

（1）外国文艺思潮的影响是文学革命发展的外因。它是文学先驱攻击旧文学的思想武器；胡适受象征主义影响提出“八事”；陈独秀提倡文学革命的依据是进化论文学史观；周作人的“人的文学”也得益于西方人道主义文学理论，这都是影响的例证。由此可见，外国文艺思潮也是新文学先驱建设新文学借鉴文艺运动、文学创作经验的来源。

（2）大规模的文学翻译活动是新文学的组成部分。正是在《新青年》的带动下，翻译活动迅速开展，其规模和声势超过了近代任何时期。《新潮》、《少年中国》、《文学周报》等许多刊物，也都大量刊载翻译作品。《小说月报》还专辟《小说新潮》、《海外文坛消息》等栏目，每一期都发表外国作品，报道西方文艺思潮和文坛动态，介绍外国著名作家传略及其创作。

五四后短短几年时间，思想大解放如冰河开封，西方文艺复兴以降各种文艺思潮几乎同时引入中国，如现实主义、自然主义、浪漫主义、唯美主义、象征主义、印象主义、心理分析派、意象派、立体派、未来派等等，以及人道主义、进化论、实证主义、尼采超人哲学、叔本华悲观论、弗洛伊德主义、托尔斯泰主义、基尔特社会主义、无政府主义、国家主义、马克思主义等等，都有人介绍并有人宣传、试验、信仰。

（3）外来思潮在中国并不是全盘接受，而是有一个依照国情“中国化”的过程。在引进的众多外国文学思潮流派，包括影响较大的浪漫主义流派和名目繁多的现代主义流派，虽然都在不同程度上被吸收、运用和试验，但终究都未能成为中国新文学发展的主流。构成中国新文学发展主流的是现实主义，特别是俄国的现实主义被广泛吸收，得到了迅速发展，这反映出中国社会现实政治斗争和文学革命的实际需要。因为俄国现实主

义注重表现人生，注重文学与时代、社会的密切关系等内涵切合了中国新文学本身使命的需要。俄罗斯及弱小民族的现实主义创作和理论，对中国新文学“为人生”的流派和新文学运动中现实主义传统的形成，也产生了重要而深刻的影响。

（4）中国新文学作家根据各自不同的实际情况，有选择地吸收和运用了适合自身特点的外国文学样式和具体艺术手法，形成和丰富了各自的艺术风格。如鲁迅不仅参照了外国近代小说的体式，而且在现实主义手法的基础上又充分汲取了浪漫主义、象征主义等多种艺术手法，写下了《狂人日记》、《野草》等中国现代小说、散文诗的奠基性作品。此外，郭沫若的《女神》受到了众多外国浪漫主义诗人，特别是惠特曼等人的影响；周作人等人的“平和冲淡”的小品散文也浸润着英国随笔散文的某种影响。可见，在有选择的吸收过程中，外国文学的具体样式和手法，对中国新文学作家多种艺术风格的形成起到了一定的作用。

2. 五四文学革命运动给中国文学带来了哪些观念上的变化？

（1）五四“文学革命”使汉语文学的文体形式发生了历史性的巨变，现代白话文取代了文言文的正宗地位，运用白话、形式自由多样的新诗取代了讲究对仗、平仄、韵律、用典的旧诗，追求形散而神不散的现代散文取代了讲究起承转合的古文，话剧文学从无到有，小说的叙述视角、叙事结构都发生了彻底的改变。

（2）五四“文学革命”不仅否定了“文以载道”、“代圣贤立言”、游戏消遣等文学思想，而且否定了支撑这些学说的整个价值观念系统。五四文学的文学观念是以人为本，其思想基础是周作人所说的以个人主义为本位的人道主义。五四时期崛起的“人的文学观”、“为人生”的文学观、“自我表现”的文学观，虽然名称不同，但它们都从属于民主、人道、自由的现代思想体系，体现了现代人对文学的要求。

（3）五四文学革命的倡导者们受到了建立在知、情、意三分的现代知识制度上的纯文学观念的影响，注意到了文学的独立性的问题。陈独秀在《文学革命论》中把古文、骈文、诗歌等“文学之文”与碑、铭、墓志、启事等“应用之文”并举。刘半农的《我之文学改良观》是文学革命中第一篇论述纯文学与杂文学不同的专门论文。他区别了“文学”与“文字”，把纯文学与杂文学区别开来，同时也是把文学从杂文学担负的各种职能中解脱出来，这本身是对文学独立性的强调。

3. “五四”文学革命的实绩。

“五四”文学革命发动后，很快形成规模和声势，产生了广泛的社会效应，取得了重大的实绩，具体为：

（1）首先是白话文的全面推广。“五四”后，各地爱国学生团体纷纷仿效《新青年》、《每周评论》，创办白话报刊，仅 1919 年就出版 400 多种。到 1920 年，连《东方杂志》、《小说月报》等等最持重的大杂志也都采用白话文，并且教育部也规定低年级国文课本用白话。文学革命促成了言文合一的“国语运动”，又为新文学的语体变革拓展了广阔的天地，并迅速扩大了新文学的影响。

（2）外国文学思潮的广泛涌入和新文学社团的蜂起，呈现出我国史上空前的思想大解放的局面。文学革命的发动者们通过作品翻译来介绍外国文艺思潮，向中国文坛吹来新鲜的现代气息。《新青年》从第一卷开始先后翻译了屠格涅夫、龚古尔、王尔德、契诃夫、易卜生等各式外国作家作品，现实主义、浪漫主义、象征主义、心理分析、意象派、

进化论、马克思主义等都开始有人宣传和信仰；接受不同思潮影响作家们的创作倾向也不尽相同，相同的作家们各自聚集成社团，形成了五四时期文学社团的层出不穷。如文学研究会对现实人生的推崇、创造社对浪漫主义的学习，还有新月社、语丝社、浅草—沉钟社等。

（3）文学理论建设取得了初步的成果。理论是创作实践的先锋，胡适发表《文学改良刍议》提出"文章八事"，初步阐明了白话文的主张；随后，陈独秀的《文学革命论》中提出"三大主义"，从内容到形式批判旧文学；周作人在《人的文学》中要求新文学必须以人道主义为本，观察研究社会人生诸问题，尤其是底层人的生活。他的《美文》从理论上确立了文学性散文的地位，摆到了与小说、诗歌、戏剧同样的位置。另一些作家也在理论上做出了贡献，像鲁迅、钱玄同、成仿吾等。

（4）文学创作取得了引人注目的实绩。1918年，鲁迅发表第一篇白话小说《狂人日记》，随后又连续创作了《药》、《孔乙己》等小说，都显示了深切的思想和完整的现代小说特色。鲁迅小说一出现，艺术上的成熟使得新文学的创作有了很高的起点。除鲁迅外，《新青年》、《新潮》等杂志上也陆续推出一些新文学作家及其作品。其中包括叶绍钧的《这也是一个人?》、杨振生的《渔家》、冰心的《斯人独憔悴》、许地山的《命命鸟》、郁达夫的《沉沦》、胡适的《尝试集》、郭沫若的《女神》等，这些作品虽然从艺术看来不够圆熟，却洋溢着个性解放和民族解放的精神，有着追求现代性的品格，给文坛带来青春气息。

4. 林译小说对现代文学的影响。

林纾是中国近代文学史上著名的翻译家，一生翻译了一百八十多部外国小说，其中三十多种为世界名著，其余小说也多有精彩之处。这些小说因社会影响巨大而被统称为"林译小说"。其对现代文学产生了很大的影响：

（1）在中国文学史上，"林译小说"第一次介绍了众多的外国作家及作品，大大开阔了人们的眼界和艺术视野。从作家的生平传记材料看，现代许多著名作家，如鲁迅、周作人、郭沫若、钱钟书、朱自清、冰心等，都曾有过一段嗜读林译小说的经历。它是五四时期部分作家最早借鉴的范本，当时的作家大多通过它的诱导和媒介开始接触外国文学，使国人看到了西方文学在形式、结构、语言和表现手法上的可取之处，对促进中国文学的革新具有重要作用。

（2）林译小说所体现的反民族压迫，争取民族独立，追求个性解放和爱情自由的进步思想对现代作家的创作有着启迪和影响。它的思想是进步的，它既有反封建因素，又有民主科学的思想。林纾希望通过译作唤醒国民，激发其爱国热情，以达到救国的目的，这在翻译《黑奴吁天录》中体现得非常明显；而《茶花女》这样的作品，其中的爱情描写使国人尤其是青年读者的爱情婚姻观念受到巨大的冲击。他向国人展示了原来妓女也那么纯洁可爱，而父亲却如此可恶。在国外，青年可以自由恋爱结婚，人生除了家庭劳作外，还有舞会、剧院和各种社会活动，这对中国人来说是多么新鲜。可以说20世纪，在中国人生活态度和观念的改变及对西方的认同方面，林纾起到了重要作用。

（3）林译小说对现代文学语言的影响。林纾翻译所使用的语言也不是原始意义上的古文，也从不把自己的译文与古文混同，有力地推动了文学语言的变革。林译小说中出现很多白话，外来语和欧化句法，这说明作为古文家的林纾在从事翻译时，对于外国小

说的形式，不得不探索一种与之相适应的新的文学语言。他继承了传统古文的长处，又冲破了古文的严格定律，在词汇、句法上进行了大胆的创新，对我国近代文学语言的发展产生了重大影响。

总之，林纾作为小说翻译家，其翻译尽管有局限和失误，但其贡献是巨大的。

5. 简介五四时期三个以上著名的文学期刊和综合期刊。

（1）《新青年》由陈独秀主编，1916 年由《青年杂志》第二卷起更名而来。它既是演出文学革命的最初舞台，又是培育新文学创作的第一块原地，最早的白话新诗、白话散文、现代白话小说和话剧剧本都是在这个摇篮里诞生的。

（2）《小说月报》是文学研究会的会刊，主编是沈雁冰，由商务印书馆出版。沈雁冰、郑振铎是文学研究会的主要批评家，在文学研究会的刊物上发表了一系列文学论文，积极倡导“为人生”的现实主义文学。

（3）《语丝》是语丝社主办的刊物，语丝社的主要成员有鲁迅、周作人、钱玄同、林语堂等，《语丝》多发表杂文、作品，形成生动、泼辣、幽默的“语丝体”，对中国现代散文发展做出了重要贡献。

6. 胡适作为中国现代文学的“第一人”，他在新文学的理论和实践方面都多有建树，请谈谈你对胡适在文学史上地位和影响的看法（胡适在现代文学史上的地位及影响）。

（1）胡适的理论建树最突出、影响最大的是“白话文学论”和“历史的文学观念”论，这两者相辅相成，筑起胡适的文学思想的基本构架。他指出，文学的历史只是一部文字形式新陈代谢的历史，是“活文学”随时起来代替了“死文学”的历史。文学的生命全靠一个时代的活的工具来表现一个时代的情感和思想。工具僵化了，必然另换新的、活的，这就是文学革命。“中国今日需要的文学革命是用白话替代古文的革命，是用活的工具替代死的工具的革命”。胡适并不把文学形式的革命看作单纯的形式嬗变，而是看成整个社会价值和审美趣味的转变，所以他将白话文运动提倡为文学革命最迫切最实际的举措。胡适的《文学改良刍议》具体提出从改革旧文学的“八事”入手去实现文学的变革，其关键是从语言形式肯定白话文学，以此作为摆脱旧文学，创建新文学的突破口。1918 年，胡适又在《建设的文学革命论》中更明确地表示出要以“国语的文学，文学的国语”作为文学革命的宗旨。胡适的主张在当时具有特殊的策略意义，在言文合一的口号下白话被称作国语，“文学革命与国语统一遂呈双潮合一之观”。白话文运动由文学改革的范围向整个社会全方位推进，这也是文学革命在短期内大获全胜的原因之一。

（2）为了强化“白话文学”与“历史的文学观念”论，胡适一方面重视横的移植，即加紧评介西方的文学思潮理论，同时又在纵的继承中找根据，这就导致了他对中国文学传统的重估。1923 年胡适创办《国学季刊》，提出“整理国故”，主张对过去的文化遗产进行认真的清理，吸收精华，弃其糟粕，他把这工作也看作是新文化与文学建设的一部分。胡适从事“白话文学史”的研究和章回小说的考证，写有《白话文学史》和关于《红楼梦》、《镜花缘》等小说的考证论著，都是力图做对传统文学现代化阐释的基础性工作。胡适以“托古改制”的立场和实用主义、进化论的观点阐释传统所得出的学术结论有诸多偏颇，但其借鉴西方学术文化思想在文学的历史观念方面获得的科学的自觉性，为新文学运动提供了理论的支持。

（3）此外，在新文学的思想内容与方法上，胡适重视宣扬个性主义，主张采用写实

主义。他在1918年发表的《易卜生主义》中，提出要以充分发展的个性主义，来挽救濒于死亡的中国文学的命运，挽救缺少活力的中国社会；同时提出要以写实的方法“实写今日社会之情状”。这些主张引发了五四后一二年间的“问题小说”与“社会问题剧”的创作热潮。胡适还在《论新诗》等著作中提出过“诗体解放”说，认为新诗要摆脱旧诗词曲的束缚，不但要用白话，还应不拘格律，向自由诗发展。他还有意输入与借鉴西洋诗体，以蜕变出中国特点的新诗体，包括用诗体散文来写的完全“解放”的体式。胡适是用白话创作新诗的第一人。他1920年出版的《尝试集》是中国现代文学史上的第一部白话新诗集。《尝试集》的开拓性贡献有以下三个方面：一是运用明白易晓、自然现成的白话语言作新诗；二是讲究自然的音节，不求对仗和旧韵；三是追求诗体的大解放。

7. 湖畔诗社成立于何年？四位发起人是谁？

湖畔诗社成立于1922年3月，发起人有汪静之、应修人、潘漠华、冯雪峰。

8. 简述胡适和周作人的新文学史观。

（1）胡适非常骄傲地声称他们主张文学革命所根据的是“历史的文学观念”，也就是文学进化论。他认为“文学者，随时代而变迁者也，一时代有一时代之文学”，“古人已造古人之文学，今人当造今人之文学”。他把文学发展看成一环扣一环的链条，每一环都各有所工，“因时进化，不能自止”。古文的时代已经过去，当然也就轮到白话文学称雄了。至于近五六年白话文学的创作，胡适也自知因时间太短，实绩并不显著，但他的评价仍非常高。如认为“白话诗可以算是上了成功的路了”，“短篇小说也渐渐的成立了”，“白话散文很进步了”，等等，其核心观点仍是：新文学的发生完全符合文学进化的态势，所以应以发展的眼光给予充分的肯定。他立论的出发点是文学进化论，即强调新陈代谢的变化，强调因时递进的发展，强调不同时代有不同的文学这一规律，使得这篇评论有一种不容置辩的挑战风格，在当时相当有力地论证了新文学运动的合理性和必然性。这种进化论的文学史观在五四前后有很大的影响力。

（2）周作人不同意胡适所主张的进化的文学史观。周作人的《中国新文学的源流》，和胡适的进化论文学史观相比照，正好构成另外一翼参照，即循环论的文学史观。周作人此文更大程度上是针对30年代初文坛上“左倾”机械论和功利主义有感而发的。胡适所持的是进化的文学史观，与传统讲史的所谓“分久必合，合久必分”的历史观念相反，要找出一条有箭头的文学发展线索。而周作人则似乎又多少回复到传统，他对文学史看法比较接近历史循环论。周作人的一个核心观点是：言志派与载道派两种文学潮流的起伏消长，构成了全部中国文学史发展的曲线；而五四新文学的源流则可以追溯到明末的“公安派”。他认为文学研究不能只局限于“纯文学”，因为文学是“整个文化的一部分”，要注重综合文化史来考察文学史。周作人特别指出“文学是无用的东西”，“只是以达出作者的思想情感为满足的，此外再无目的之可言”。这和他所主张的文学与“自己的园地”的观点是一致的。他并不赞成当时流行的那些过于强调文学的社会功能的言说。他在文中再一次提到了文学不过是“一种精神上的体操”。这种文学观，直接决定了他这篇文学史论作的理论特性：力求超离时代、现实等具体的外部条件，宏观地把握文学运动的内驱力及基本运作模式。周作人也声称他正是以这种淡化社会功利性的文学史观去说明新文学运动的前因与后果的。周作人概略地描述了中国文学变迁的线索。其思路是：文学本是由宗教分化出来的，因此形成了两种不同的潮流，即言志派和载道派。“中国的

文学，在过去所走的并不是一条直路，而是像一条弯曲的河流”，从甲处（言志）流到乙处（载道），又从乙处流到甲处，“遇到一次抵抗，其方向即起一次转变”，从而以内在的矛盾双方不断冲突推进文学运动。

9. 鲁迅的小说创作在哪些方面显示出中国小说从传统到现代的转型？

中国现代小说在鲁迅手中开始，又在鲁迅手中成熟，这在历史上是一种并不多见的现象。把握鲁迅小说的高度成就，可以用鲁迅自己的两句话：一是“表现的深切”，二是“格式的特别”。前一句指独特的题材与思想发现，后一句指小说结构模式与形式手法的创新。(1) 首先表现为文学题材和主要表现对象的变化。《呐喊》、《彷徨》开创和发展了现代小说的两大题材：农民题材和知识分子题材。鲁迅观察与表现的视角也是独特的，即重在表现病态社会里的人的精神病苦，以及对现代中国人的灵魂“拷问”。(2) 所谓“格式的特别”，是指鲁迅小说在形式手法方面的创造性与先锋性。在创作方法和表现技巧上，鲁迅继承了传统现实主义的优点，同时自觉借鉴西方批判现实主义和现代主义创作的长处，形成了现代小说的现代形式。表现在：打破了传统小说大团圆结局和单一视角手法而代之以多视角；弱化情节；借鉴采用象征主义和心理分析手法；开创了现代小说的多种体式，如散文体、手记体、日记体、寓言体等。

10.《呐喊》、《彷徨》书名的含义是什么？

《呐喊》、《彷徨》是鲁迅两部短篇小说集的名字，也是中国现代白话小说开端和成熟的标志。而鲁迅取此两书名的含义分别为：

一、《呐喊》收入1918—1922年共14篇作品。书名《呐喊》，意指鲁迅在新文化运动中助阵作战，聊以慰藉那些在寂寞里奔驰的改革猛士，使他不惮于前驱。为此，整个小说集的基调是昂扬奋进的。鲁迅说：“既然是呐喊，则当须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平添上一个花环，在《明天》里叙述单四嫂子竟没有做到儿子的梦，因为那时代的主将是不主张消极的。”

二、《彷徨》收入1924—1925年共11篇作品。题名《彷徨》的来由是写这些小说的时候，新文化阵营发生了分化，原来和他一起参加新文化的人，“有的高升，有的隐退，有的前进”。当时鲁迅感到自己像游勇那样的孤立和彷徨。他在《题〈彷徨〉》一诗里说：“寂寞新文苑，平安旧战场，两间余一卒，荷戟独彷徨。”书名叫《彷徨》，表现他这一时期在探索革命的道路中，暂时的徘徊和彷徨的心情。这表现了作家在“五四”之后的退潮期的思想苦闷和内心寂寞，也表现了他不甘消沉的探求精神。

11. 为什么说鲁迅的小说是“中国的反封建思想革命的一面镜子”，试结合《呐喊》、《彷徨》加以说明。

(1)《呐喊》中的小说具有充沛的反封建的热情，从总的倾向到具体描写，都和五四时代精神一致，表现了文化革新和思想启蒙的特色。这些作品尖锐地揭露了宗法制度和封建文化传统的弊害，通过对人民命运的描写，揭示了旧民主主义革命失败的教训和现实革命运动应当关注的问题，深刻地刻画了一群“老中国的儿女”沉默的国民的灵魂。《彷徨》在反封建的内容上与《呐喊》相承续，作者的爱憎更深地埋藏在对现实的客观冷静的描写之中。这些作品在对旧制度旧传统进行更加细致的揭露的时候，比较集中地描写了在历史变动中挣扎浮沉的知识分子的命运，以及他们的软弱、动摇和孤独、颓唐的思想性格弱点。从《狂人日记》开始的反封建主题的思路，在《呐喊》、《彷徨》其他篇

中，从各个不同的角度、侧面延伸着、扩展着。《孔乙己》、《白光》通过孔乙己和陈士诚的悲剧命运，揭露了封建科举制度的“吃人”；《明天》、《祝福》通过对中国农村妇女的揭示，深入而具体地写出了封建礼教的吃人本质；《药》、《阿Q正传》等作品写出了看客的“吃人”；即如《高老夫子》、《肥皂》等作品，又何尝不是写出了封建伦理道德的陈腐虚伪同样在“吃人”……鲁迅在《狂人日记》中所揭示的揭露封建制度和封建吃人的总主题，几乎贯穿在他的《呐喊》、《彷徨》的每篇小说中。

（2）在《呐喊》、《彷徨》中，农民题材的小说占有重要的位置。鲁迅对中国农民的命运是深切同情的，他看到农民们所遭遇的苦难，也洞察他们的弱点与病态。在创作中，鲁迅一方面把中国农民放在中国农村社会各种现实关系中加以再现，真实地反映了农民在辛亥革命前后的社会地位和经济地位，从而展现了一个未经彻底革命、变革和社会动荡的封建、半封建农村的落后和闭塞的典型环境；另一方面，鲁迅着力塑造在这一典型环境中生存、挣扎的中国农民的典型性格，把解剖中国农民灵魂和改造“国民性”问题联系起来，从而通过对农民性格中的愚弱、麻木和落后的批判，导向对造成这种性格的社会根源的揭露和批判。《药》通过清末革命者夏瑜惨遭杀害，而他的鲜血却被愚昧的劳动群众“买”去治病的故事，真实地显示了中国旧民主主义革命的不彻底性和悲剧性。在鲁迅的农民题材的小说中，同样值得重视的是他的一组以反映农村妇女为内容的作品，如《明天》、《祝福》、《离婚》等。这些作品中，鲁迅在感受着农民及其他下层人民的精神苦痛，把批判锋芒指向毒害人民灵魂的封建宗法制度与封建思想的同时，更集中地对农民及其他小生产者自身的弱点进行了清醒地批判。《明天》中，单四嫂子的不幸不仅在寡妇丧子，更重要的是她周围一班人对于受苦人的冷漠以及她处在这样的氛围中不得不承受的精神上的孤独和空虚。《祝福》通过祥林嫂的悲剧命运，一方面批判了造成其悲剧的客观社会环境：封建的政权、族权、父权、神权这四大绳索织成的严密的网；另一方面，作品也把谴责的笔指向了祥林嫂周围的一大群不觉悟的有名无名的群众：婆婆的凶残、短工的麻木、鲁镇群众的奚落，他们和祥林嫂同属受压迫的劳动者，然而他们又维护着“三纲五常”，并用统治阶级的观念审视、责备、折磨着祥林嫂，不仅使她处于孤立无援的地步，而且构成了她悲剧的一个原因。

（3）鲁迅在《呐喊》、《彷徨》中有大量知识分子题材的小说。鲁迅写的知识分子题材小说有各种类型，其中有以深受封建科举制度毒害的下层知识分子为主人公的《孔乙己》和《白光》，有以卫道士为讽刺对象的《高老夫子》和《肥皂》，但鲁迅着力描写的是那些在中国民主革命中寻找道路，彷徨、苦闷与求索的知识分子。如《在酒楼上》的吕纬甫、《孤独者》中的魏连殳、《伤逝》中的子君和涓生。子君和涓生的恋爱悲剧，有着深刻的客观原因：中国封建势力的过于强大（从思想、政治、经济、社会习惯势力等多方面结成的“神圣同盟”），社会过于黑暗，在广大的社会群众实现广泛的思想启蒙和广泛的社会解放之前，小资产阶级知识分子要单独地实现他们的理想是不可能的。

12. 简述鲁迅知识分子题材小说的特点。

（1）鲁迅是我国现当代文学的奠基人。他的作品大多是揭露当时社会的黑暗，主要小说作品有《呐喊》、《彷徨》。在这些作品中，鲁迅塑造了三种不同的类型的知识分子形象。他们虽由于所受教育和自身经历各不相同，生活和结局很不一样，但他们命运大致相同。鲁迅笔下的知识分子形象，其精神特征大体上可以分为三种类型：第一类是封建

制度的受害者和牺牲者，如《孔乙己》中的孔乙己、《白光》中的陈士成等。他们深受封建科举制度的毒害，一心想求得功名，充满旧式文人的酸腐气味，作者对他们既有批判，也有同情；第二类是封建制度的维护者和追随者，如《肥皂》中的四铭、《高老夫子》中的高尔础等。他们的灵魂已经完全腐朽，表面上道貌岸然，实际上满肚子男盗女娼，或是封建道德的卫道士、假道学，或是不学无术的文人垃圾、文人败类。作者对他们只有批判，没有同情；第三类是封建制度的破坏者和反抗者，如《狂人日记》中的狂人、《在酒楼上》中的吕纬甫、《孤独者》中的魏连殳、《伤逝》中的涓生和子君，以及《药》中的夏瑜、《长明灯》中的疯子、《一件小事》中的"我"和《幸福的家庭》中的"文学青年"等。他们具有现代的意识、进步的思想和改革的要求，也曾有过为自己理想而奋斗的辉煌历史，但他们的反抗几乎都以失败而告终。这类形象不仅数量众多，而且也是鲁迅最为看重的现代知识分子形象。鲁迅侧重描绘他们在改造中国的种种热情失落后的失望、激愤、忏悔、颓废和沉沦，其中包含着现代中国知识分子的许多精神原型。

（2）在处理知识分子题材上，鲁迅的眼光是独特的。他没有用过多笔触去展示知识分子阶层的现实生活状况和图景，或直接写实地描摹具体的人与事，而是把笔触直指人物的内心状态和精神世界，对他们的描绘重心也在于他们作为孤独者，出于拯救民众却被民众吞噬的绝望境地的精神痛苦和"梦醒了无路可走"的生存境地。因此，鲁迅的小说对人的精神创伤与病态的无止境的开掘，体现了一种显示灵魂的内在性，逼迫读者与小说中的人物，连同作家本人，正视人心、人性的卑污，承受灵魂的拷问。更深一层，鲁迅还具有自觉的主体渗透意识，即把自己摆进小说里，无情地解剖自己，如《狂人日记》中的"我"对自己也吃过人的忏悔，《孤独者》中"我"与魏连殳的关于生存价值的辩论等等，这些都是作家对自己的身份、命运、生存意义的最深人的解剖和认识。这种对现代中国人的灵魂的伟大拷问，是鲁迅在"高的意义上的写实主义"，是小说现代性的独特表现，也正是鲁迅小说的经典意义之一。

13. 谈谈你对阿 Q 革命问题的认识。

（1）在传统观念的影响下，阿 Q 最初是"以为革命党便是造反，造反便是与他为难"，所以一向是"深恶痛绝之"的。但当现实的阶级压迫将他逼到绝境，而辛亥革命的浪潮又已波及未庄时，在他朴素的阶级直感中，终于产生了"要投降革命党"的愿望。这是因为"革命"竟"使百里闻名的举人老爷有这样害怕"，"况且未庄的一群鸟男女"又是这样的"慌张"，于是，阿 Q 成了未庄第一个起来欢迎革命的人。但是他对革命在态度上的这种变化，并不是政治上的真正觉醒，因为他对革命的认识十分幼稚、糊涂、错误。阿 Q 是带着传统观念来理解眼前的革命的。他向往革命，不是为了推翻豪绅阶级的统治，而只是"要什么就有什么"，阿 Q 拖着狭隘的原始复仇主义，认为革命后"第一个该死的是小 D 和赵太爷"。总之，阿 Q 这种革命观，是封建传统观念和小生产者狭隘保守意识合成的产物。

（2）缺乏起码的平等意识和个性意识决定了阿 Q 的革命观。在革命党没有危及封建政权，受到封建政权的压制、杀戮时，阿 Q 是把他们视为不如自己的下等人看待的，无法把革命同自己的欲望和要求联系起来，对于杀革命党抱着盲目欣赏的态度。这种欣赏态度的心理根源是建立在"他们还不如我"的幸灾乐祸的情绪上的。当革命党即将获得胜利，连赵太爷也在革命的威胁下惶惶然之后，阿 Q 才对革命党刮目相看，并且自己也

要投奔革命党了。他的革命根本不是谋求一个平等自由的社会，而是把自己提高到统治别人、压制别人的上等人的地位上去。阿Q的这种革命观念，无法带来中国社会的根本变化，只能是中国历史上的那种改朝换代的方式。不在精神上和物质上铲除造成不平等的种种现象和原因，在"革命"的名义下重复的不过是历史上的"造反"，与中国的前途、人民的幸福、国家的强盛是无关的。

14. 简析《狂人日记》的创作方法。

《狂人日记》是鲁迅创作的第一篇白话小说，也是中国现代文学的开端作品，显示了文学革命的实绩。其创作方法为：

（1）用日记体形式来表达作品的思想内容，构思精巧，创造了一个独特的狂人形象。狂人没有正常人的谨慎小心，敢说敢笑，敢于斗争，有的是"义勇和正气"，决不向反动势力屈服。面对敌人的凶残狡猾，他仍然坚持了韧性的战斗精神。狂人质问一个帮凶吃人的事，发出了"从来如此，便对么?"的尖锐之声，表现了狂人对封建制度的大胆否定。狂人认真思考问题，遇事寻根究底，对中国的历史和社会有独到深入的理解。

（2）根据狂人的特点，巧妙运用象征和双关的手法来表达主题，为现实斗争服务。《狂人日记》中的狂人说的"吃人"和鲁迅认识到的"吃人"具体含义相差甚远，一个指肉体上，一个指精神上，但是语言的形式却完全相同，都是说的"吃人"。作者要揭示的真理，正好在这一点上与狂人的语言叠合起来。另外，狂人尽管发狂，读者却有着清醒的头脑，在这种情况下，双关的语言象征的手法，便成了沟通狂言和真理之间的桥梁，读者就可以用自己的理解、联想，透过狂话的形式，通向作者的原意，从经过艺术制作的狂话中体会到深刻的寓意，彻悟到封建传统礼教的吃人。也正是这样，读者的思维活动，在阅读作品的过程中被充分调动了起来，作品就显得韵味无穷。

（3）采用了白描的写作手法，像传神的写意画，只写主要的几个人使作品节奏明快。白描是鲁迅塑造狂人形象的重要手法。在这篇小说中，看不到堆砌华丽的辞藻，看不到冗长的景物描写和心理刻画。鲁迅没有采用静止的长段心理描写，而是用极少的语句，把狂人的内心世界表现出来了。《狂人日记》中，狂人吃蒸鱼，看到鱼的眼睛和张着的口，便想到那伙吃人的人，"吃了几筷，滑溜溜的不知是鱼是人，便把他兜肚连肠的吐出"。这一方面反映了狂人被迫害的严重，以至把任何与吃人现象有点滴相似的事物都与吃人的人联系起来；另一方面，反映了狂人的独特的心理特征：格外的多疑，奇怪的联想。

（4）文章的结构严谨，体现了现代主义审美追求。作品采用了复义手法，前面有一段文言文写到狂人已经大病痊愈，顺从了现实的环境，去某地当官了。而后面的白话文才开始写狂人的"病例"，借狂人之手揭示出封建制度的"吃人"本质，这种结构使作品出现了不同的声音，造成众生喧哗的效果。

15. 鲁迅杂文的历史意义。

鲁迅从事过多种题材的文学创作，数量最多的是杂文。代表作有《我之节烈观》、《灯下漫笔》、《春末闲谈》、《论雷峰塔的倒掉》、《并非闲话》、《论"费厄泼赖"应该缓行》、《记念刘和珍君》、《为了忘却的记念》、《文艺与革命》等。他的杂文具有独特的艺术魅力，融政治性与形象性、战斗性与抒情性为一体，既有尖锐犀利的笔锋，又有舒缓深长的情致。鲁迅的杂文创作具有极大的历史意义：

（1）鲁迅杂文对于白话语言的运用有着突出的贡献。鲁迅通常无拘无束地采用自由句式，例如在《记念刘和珍君》里，鲁迅是那样自如地驱遣着中国汉语的各种句式，或口语与文言句式交杂，或排比、重复句式的交叉运用，或长句与短句、陈述句与反问句的相互交错。鲁迅的杂文可以说把汉语的表意、抒情功能发挥到了极致。同时，鲁迅杂文的语言又是反规范的，他仿佛违反常规用法，制造一种不和谐的“拗体”，以打破语言对思想的束缚，用以达到荒诞、奇峻的美学效果。鲁迅杂文常用反语、影射、排比、夸张等手法，具有浓厚的幽默讽刺特色。

（2）鲁迅杂文对后来杂文的典范作用。鲁迅是进行着既是现实的，又是超越性的思考，无忌地出入于文学、历史、地理、哲学、人类学等各门学科，无拘地表现自己的大愤怒、大憎恶、大轻蔑与大欢喜，将各种艺术形式——诗的、戏剧的、小说的、散文的、绘画的，以至音乐的……熔为一炉。鲁迅正是利用杂文这一形式，发挥他不拘一格的创造力与想象力，进行他的文体实验。对后来的杂文创作产生了极大的影响。

（3）鲁迅杂文突破了习惯思维，鲁迅的杂文同样违反“常规”的联想力或想象力。人们最感惊异的是，鲁迅能够把外观形式上离异最远，似乎不可能有任何联系的人和事物联结在一起：他总是在“行”的巨大反差中发现“神”的相通。从而构成了鲁迅杂文的基本联想或想象模式。例如《小品文的危机》中文人雅士的小品文“遍满小报的摊子上”，如“烟花女子已经不能在弄堂里拉扯她的生意，只好涂脂抹粉，在夜里到马路上来”。

（4）鲁迅杂文是特定的社会思想和社会生活的艺术记录，几乎写出了整整一个时代的风貌，是现实中国思想文化、社会历史的百科全书。鲁迅杂文既是史诗，又是政治，充满了鲜明的爱憎情感又有丰富的理论涵量。他的杂文，是时代的战斗记录，是丰富的思想艺术宝库，是中国现代文学的瑰宝是中国现代社会的“百科全书”。同时，因为对民俗、民魂、民性、民情有真实生动的描绘，又可看做是一部活的中国的“人史”。如《论雷峰塔的倒掉》，及时对社会生活各方面做出反应与评判，也就可以作为一个时代的忠实记录。

总之，鲁迅杂文充分发挥了他不拘一格的创造力，是极具个人性又有现代性特征的艺术品，具有极大的历史意义。

16. 鲁迅杂文的不同类型。

鲁迅的杂文是中国现代文学史上的重大成就，内容广博，可以称作现代中国的百科全书和现代中国人的“人史”，有其巨大的思想价值和审美价值。其杂文可分为几种不同的类型：

（1）对旧社会、旧文明和复古派的批判和对封建性反对政权及其反动政策的猛烈抨击。如《我之节烈观》、《我们怎样做父亲》从伦理角度批判封建观念和父权主义；《说胡须》、《看镜有感》批判国粹主义；《春末闲谈》、《灯下漫笔》揭露封建社会的吃人本质。

（2）对帝国主义侵略的揭露、斗争。如《中国人的生命圈》揭露日寇在“边境上是炸，炸，炸”，对侵略者的厌恶可见一斑。

（3）对文化、文学战线上错误倾向的批评。鲁迅以杂文的形式扶正祛邪，坚持文化战线上的思想理论斗争。如《文学与出汗》、《“民族主义文学”的任务和运命》、《论“第三种人”》、《小品文的危机》等对新月派、民族主义文学、“自由主义”、“第三种人”、

"论语派"的理论展开斗争。

(4) 对社会病态心理和国民性弱点的暴露、针砭。如《中国人的生命圈》中从"砭痼弊"的立场出发，塑造出了否定性的形象体系。《二丑艺术》、《爬和撞》等批判了二丑的投机艺术和小市民向上爬的市侩哲学，揭露了帮闲们的帮凶实质和西崽相。

(5) 对国民党文化专制主义和迫害、屠杀革命作家的罪行进行了坚韧的斗争。鲁迅对国民党当局妥协媚外的丑恶本质大加斥责。如在《为了忘却的记念》、《"友邦惊诧"论》中对国民党迫害作家，以及对内的白色恐怖政策和对外帝国主义的屈辱投降政策进行了愤怒的抗议和大胆的揭露。

(6) 对革命文学发表了许多重要意见。鲁迅扶持无产阶级文学运动，对左翼文艺发出了中肯的诤言，如《对于左翼作家联盟的意见》。

17. 鲁迅杂文的美学特征。

鲁迅杂文不仅有着深刻的史诗价值，也有着巨大的美学价值和艺术魅力。风格即人，鲁迅杂文的美学特征和艺术特色是与鲁迅本人的独特思维方式和个性紧密相连的，具体说来，表现为以下几点：

(1) 形象性。鲁迅杂文展示了活的人间相。不论是种种历史事件、各色社会现象，还是不同的人物风情，在鲁迅笔下都展现为动人的艺术画面，这是作者出色的艺术想象的结果。①鲁迅有一种违反"常规"的创造性想象力，能把表面上似乎不可能有任何联系的人与事连结在一起，在形的巨大中发现神的相似。如《商贾的批评》中批评家砍杀杂文的高论与孔雀尾巴露出的"屁眼"的对比。②鲁迅的想象力还使他能在历史与现实的联系和重合中，通过虚拟，塑造具有普遍概括性的社会类型。他常常将个与类相统一，既抓住类的内在精神特征，又不失个的形象性与具体性，勾画出形形色色的社会相。如对狗的描述，有叭儿狗相，有西崽相，有丧家犬相等，神情毕肖，具有强烈的讽刺意味与审美旨趣。

(2) 情感性。鲁迅杂文生动、泼辣、有益，而且能移人情。将自己所遇到的、所想到的、所要说的都写了下来，就如同悲喜时节的歌哭一般，用杂文来释愤抒情。"理而情"是鲁迅杂文的特色，每一篇杂文都渗透着他是非爱憎的强烈情感，理情相容，相得益彰。特别是怀人杂文，总是觉得有一种深沉、凝重、忧愤、压抑、悲痛的激情洋溢于字里行间。如《记念刘和珍君》，具有极强的主观性，"三一八"惨案引起的困惑与痛苦是这篇文章的深层内蕴，感情的激越加强了思想的表达效果，而思想的深刻又加重了感情的分量。

(3) 隐曲性。鲁迅杂文善用曲笔。他所处时代的文艺政策和他反常规的"多疑"思维，使其杂文的外在表象和内在机制都呈现出一种隐曲性。①内在机制也就是构思布局上，鲁迅善于借古喻今、指桑骂槐、托物言志，或虚拟一个具体可感的特定物像、行动画面或环境氛围，来寄托一种抽象的思想、意向和情感。如《病后杂感》和《病后杂感之余》中，通过引征古今野史和笔记，杂谈"虐刑"和"文字狱"，讽刺国民党的高压独裁统治和书报检查制度。②鲁迅杂文的外在表象的隐曲性，主要表现为语言的模糊性、暗示性。在杂文中大量采用了反语、比喻、夸张、象征、关联、戏仿、衬托等手法，并有意制造"拗体"，形成一个"暗码"系统，具有多重折射功能。如《中国人的生命圈》中，既形象地揭示了中国人在异族侵略面前随着国土沦丧，由生命圈到生命线到生命零

的过程，更入木三分地暗示出中国人生活和生命保障其实等于零。

18. 简述并分析鲁迅杂文《灯下漫笔》中对于中国国民性的批判。

《灯下漫笔》是鲁迅杂文中的名篇，从亲历的钞票折价兑换现银的一件生活小事中，翻出了一个关于中国历史和国民性的沉重话题。文章写作于 1925 年，当时的中国社会，变乱纷呈，异常黑暗。对中国历史有着深刻研究，对中国社会“吃人”本质看得十分清楚的鲁迅先生，思考着中国的政治和文化的过去。文章涉及时空之广阔，揭示的主题之深刻，蕴含的感情之强烈，用语之辛辣、情理之交融，让人叹为奇文。文中体现了先生的国民性批判精神，主要表现在：

（1）鲁迅沉痛地描绘出中国封建社会暗无天日的情景，指出“中国的百姓”在历史上的地位，“至多不过是奴隶，到现在还如此”，这样的一种奴隶生活简直“还不及牛马”，因此“人们羡慕牛马”。鲁迅又进一步揭露了在这个黑暗的社会里，封建等级制度是一种多么可怕的精神枷锁。鲁迅指出在这一个“吃人”的社会里，“有贵贱，有大小，有上下”的各种等级，“一级级的制驭着，不能动弹，也不想动弹了”，这是对封建等级制度的控诉和鞭挞。在这种封建等级制度底下，人民群众从肉体到精神，都受尽了折磨，一点儿也“动弹”不得，人们的生命就这样枯萎和干涸下去，直到通向各自的坟墓，有敢非议者，就会受到最严厉的制裁。鲁迅深刻而生动地揭示了中国封建制度下的阶级关系，控诉了这种“吃人”的封建等级制度。

（2）鲁迅在这篇文章中主要揭示的是我们民族的劣根性，作者通过扫视日常的生活层面，从而透视我们民族的病态心理，并进一步触及了产生这种病态人生的社会背景——“极易变成奴隶”的时代，而正是在这样一个时代下中国社会成了安排人肉筵席的厨房，作者揭露了造成这种“人吃人”悲惨命运的社会根源和历史根源，从中揭露中国几千年的历史是“暂时做稳了奴隶的时代”和“想做奴隶而不得的时代”的循环，这个从人民的社会地位和心理对中国历史所做出的本质性论断，深刻至极。

19. 鲁迅《朝花夕拾》的“闲话风”。

现代文学散文中的两种不同语体风格——“独语体”和“闲话体”代表了中国现代散文的两个潮流，鲁迅的《朝花夕拾》是“闲话风”的代表作。

（1）《朝花夕拾》最初发表时总题为“旧事重提”，其实就是对童年“谈闲天”的追议与模拟。这就规定了这类散文的特殊氛围：自然、亲切、和谐、宽松。每个人既是听话者又是说话者，彼此处于绝对平等的地位。作家袒露心扉，与读者彼此处于平等位置，将自己的内心隐秘、欢乐和痛苦娓娓道来，希望引起读者的联想、议论与诘难，达到精神的互补。这种“闲话风”散文就别具平等开放的品格，又充溢着一股率真之气。

（2）《朝花夕拾》这样回忆童年生活的散文充满了个体生命的童年时代与人类文化发展的童年时代所特有的天真之气。由于时间的距离以及作家对往事特有的珍重，作品中童年时期平淡甚或荒诞的经历变得天真而美丽。如《阿长和〈山海经〉》中略带粗俗连名字都说不准的长妈妈有着“伟大的神力”和发自内心的质朴的爱；《从百草园到三味书屋》中百草园中的野草蟋蟀、三味书屋中严厉的先生，也充满了自然的亲切；而《无常》中，阴间的鬼魂被抹去了恐怖的阴影；《父亲的病》充满了对亲情的追忆和对生命的祈祷。鲁迅在《朝花夕拾》中多以成年人的宽厚将历史“诗化”，从中表达出对人间情感和生命的珍重，这是鲁迅作品中少有的雍容、大度与柔和。

（3）“闲语风”重在“闲”，即“任心而谈”。这是作家暂时闲置“使命感”而获得的闲适心境的再现，作家从历史的重负中抽出身来，摆脱直观世界与纷繁社会的浑然纠缠，在充满紧张、沉重、严峻、激烈背后，洒脱、放纵、雍容、闲适。在这种心态下，鲁迅可以悠然回顾自己作为“常人”的人生经历，生活旧事，从容袒露自身情趣、情感，用冷静、清醒的目光打量生与死，用幽默、大度的笔触描绘充满爱恨情仇的世界，充满放达、直率之气。

（4）“闲话”也称“漫笔”，《朝花夕拾》的一种笔墨趣味就是，不仅题材上漫无边际，而且行文结构上也是兴之所至的随意性。如《狗·猫·鼠》这篇，忽而动物王国，忽而人世间，忽而禽兽之不辨的远古，忽而仇猫杀狗的现实，忽而猫与虎的斗智，忽而老鼠成亲的仪式。鲁迅思想与艺术天马行空般的驰骋自由，表现了心灵的开阔与自由。闲话的语言也是原生味的，鲁迅最大限度地保留了生活语言的丰富与生动。

20. 结合具体作品，谈谈鲁迅、茅盾的写作艺术。

（1）鲁迅的写作艺术：

首先，是塑造人物的典型化方法。

鲁迅称他的方法是“杂取种种人，合成一个”。所谓“杂取种种人”，当然不是人物性格的生拼硬凑，而是根据人物特定的社会属性和复杂性，充分地、真实地展示人物的性格特征。鲁迅笔下的人物都是生活中平凡的普通人，是性格各异的“这一个”，同时又具有极大的概括性，包容了巨大的社会历史内容。

其次，鲁迅善于用白描和画眼睛的方法来刻画人物。所谓白描手法，就是用极简洁的笔墨描绘人物，力避陪衬拖带，并擅长捕捉能表现人物性格特征的细节。如《故乡》中，通过闰土叫“我”为“老爷”，让儿子给“我”磕头，要香炉、烛台等生活细节，就把成年闰土的愚昧麻木的精神状态写了出来。又如《祝福》中，通过对祥林嫂的三次眼神的描写，反映出她的精神的巨大变化。

再次，鲁迅小说大都采用单线发展的结构形式。这种结构形式主要是服从人物性格发展的需要，而非根据一个完整的故事来布局谋篇的。作品中的任一片断和场景，都能有力地揭示人物的性格特征。《祝福》没有完整地去描述祥林嫂的一生，而是通过她在鲁四老爷家里的两段生活，以及卫老婆子的一段转述来表现的，这说明了作者在艺术上的精心构思和高度技巧。还有《孔乙己》、《肥皂》等作品的情节发展，也充分显示了这种结构特点。

最后，鲁迅的《呐喊》、《彷徨》两个小说集的语言丰满而又洗练，隽永而又舒展，诙谐而又峭拔，具有独特的风格。

（2）茅盾的写作艺术：

茅盾的创作从他的第一部作品起就具有鲜明的现实主义风格，主要表现在以下几个方面：

首先，人物形象的典型化。茅盾作品中的人物都是按各自阶级的和个人的性格，以及特有的方式活动着，例如《蚀》三部曲中的方罗兰始终动摇于左右之间，找不到奋斗目标的困惑；章秋柳追求失败后的放荡、颓废。《子夜》中吴荪甫的奋斗、挣扎、失败；冯云卿的投机、取巧、破产；赵伯韬的勾引、预谋、取胜。他们的命运有他们自身的原因，但是更是他们阶级的必然命运。因此，这些人物都是典型的。对次要人物的塑造也

带有很大的典型性，像《子夜》中描写了吴老太爷进城“风化”，正象征着中国封建的“古老的僵尸”在新时代的暴风雨中“风化了”。

其次，描写手法的多样化。对于典型人物的刻画，茅盾主要采用心理描写的手法，善于捕捉人物一刹那的内心活动来表现他们的性格特征，常常达到细致入微、生动可感的境地。同时小说在人物塑造时还巧妙运用典型细节，使人物的性格更加突出。《子夜》里使吴少奶奶梦断魂游的《少年维特之烦恼》和那朵枯萎的玫瑰，这两个细节曾多次出现，对进一步刻画人物的性格和心理起到了强化作用。

再次，评议的丰富多彩。茅盾的作品针对不同人物的不同精神状态以及同一人物不同时间的不同心理，分别采用不同的评议，富有强烈的个人色彩，给人留下了深刻印象。如《蚀》三部曲中对进步女性孙舞阳、章秋柳等的描写等取得了极大的成功，她们成为那时代的典型代表。

最后，结构的宏大严谨。作者的作品都是亲身经历了纷纭复杂的社会实践后，有感而发的。《蚀》虽然没有正面描绘宏大的历史风涛，但通过人物在时代洪流的沉浮，展现了纷纭复杂的时代风云，使作品具有很强的历史感和时代感。《蚀》的创作还是一个起点，这种艺术特征在《子夜》等后续的创作中得到了更清晰的显露。《子夜》展示了中国30年代的社会画面，其中的三条线索是其描写的中心，这三条线索由于其联系着的各个层面，因而显得宏大，但同时又系于吴荪甫一人之身，多方展开，因而又显得严谨。

21. 对郁达夫小说中色欲描写的认识。

颓废的气息，色与欲的描写、花街柳巷、秦楼楚馆，在郁达夫小说中有着明显的地位。《沉沦》中的自渎、窥浴，《秋柳》中的宿妓嫖娼，《她是一个弱女子》中的畸恋、同性恋，主人公的精神心理、言行举止都表现出颓废气息和世纪末情调。这一方面是作者所受的西方世纪末思潮和东方古国名士风流影响的必然反映；同时，也是作者处在窒息的时代中放浪形骸、愤世嫉俗的一种变相的表现和畸形的抗议。郁达夫小说中对于色与欲的描写，具体分析起来，与所谓的“黄色文艺”、“色情文学”有着本质的区别：

(1) 它是作者自觉反叛封建道德、抨击虚伪礼教的叛逆精神的惊世骇俗之举，它有力地揭露了假道学的把戏，使他们感到作伪的困难。对于传统的、长期以来束缚着中国人身心的封建伦理观念是一种大胆的宣战和勇敢的挑衅。

(2) 郁达夫的这类笔墨，并非张资平式的肉欲挑逗和官能刺激。他以严肃的态度，力图在文学作品中探讨人的自然本性，探究灵与肉、爱与欲冲突的深层奥秘。在许多场合，郁达夫笔下的主人公所感到的“性的苦闷”和“生的苦闷”紧紧联系在一起，这就赋予其一定的社会意义，使性、色、欲既呈现出它作为生命现象的一面，又呈现出它作为社会现象的一面，进而促成了郁达夫小说暴露社会不义与罪恶的反证。

(3) 郁达夫的这些描写，不是对性行为的无意识展示，而是伴随着作者的痛苦的自我解剖，是对于纯真爱情的向往追求以及求之不得的结果。

(4) 郁达夫在描写主人公性饥渴、性变态的行为的同时，总是不能摆脱精神上的折磨、压迫，严厉的自我谴责和良心的审判，向善的焦躁与贪恶的苦闷之间紧张的内心冲突，时有冲动而尚思克制，主人公始终在进行激烈的内心搏战之后，获得灵魂的最后净化和升华。

22. 结合作品，分析郁达夫小说的创作个性。

在中国新文学史上，郁达夫自叙传抒情小说的实验呼应了20年代思潮的一个侧

面——浪漫而感伤的时代氛围，引领了浪漫主义风格的小说流派，开创了与鲁迅为代表的写实主义风格不同的小说创作路向。他有着鲜明的创作个性：

（1）题材的独特性。郁达夫的忧郁气质和他当时的年龄，使他对青春期的性爱问题格外敏感，作品颓废的气息、对色与欲的描写较多，如《沉沦》中的自渎、窥欲，《寒宵》中的宿妓嫖娼，《茫茫夜》中的同性恋等，展现主人公青春期的矛盾与痛苦。这一独特的题材让国人第一次听到了青春期心理最深处的呼叫，使中国传统的“无性文化”受到了前所未有的挑战。

（2）人物形象的独特性。突出表现了“五四”青年对个性解放的追求和被挤出生活轨道的“零余者”的悲哀。他们是遭受社会挤压而无力把握自己命运的小人物，是被压迫被损害的弱者。这些“零余者”同现实社会往往势不两立，宁愿穷困自我，也不愿与黑暗势力同流合污，他们痛骂世道不公，或以种种变态行为以示反抗。实际上是对自己精神困境的一种自述，并经过拷问自己来探索五四知识分子的精神世界。如《南迁》中的他心中交织着时代和个人的积郁，追求纯洁爱情和真挚友情，却因为不被容于社会而做出自戕变态的行为。

（3）表现形态的独特性。以郁达夫为代表的创造社为中国文学创造了独特的小说艺术模式——心理情绪小说。这种模式强化主体性和抒情性，不注重结构的完整有序，以主人公的心理演变来组织情节。如郁达夫的《沉沦》等抒情小说，从头到尾贯穿始终的是作家的情绪流，结构单纯、松散，带有散文的特点，故事的进展不是依据人物的性格逻辑和情节的内在冲突，而是随着人物主观情绪的起伏而发展。

（4）清新流丽的文笔。郁达夫的语言质朴淡雅，与其主观色彩、抒情倾向相契合，富有色彩与节奏，一如行云流水，流动感强。如《沉沦》中异国苍穹的皎日，《小春天气》中古都的芦荡残照，《薄奠》中北方的晴空远山等，淡远的清愁配以清新、流畅、自然、真挚的文辞，摹写着主人公心灵的某种律动，直有呼之欲出的情韵。

23.《女神》的浪漫主义特色。

《女神》是郭沫若在“五四”时期创作的诗集，是中国现代白话新诗的奠基作。它强烈体现了五四时代狂飙突进的时代精神，及彻底地反帝反封建、热切追求自由解放和光明新生的精神，是一部充满浪漫主义色彩的作品：

（1）《女神》采用了内在情感强化、极化以及喷发式宣泄的表达方式。不加掩饰的赤裸裸的袒露自己是五四精神的一个重要方面，肯定自我和对未来的向往是《女神》的创作精神。如《凤凰涅槃》表现了对美好理想的追求和对未来的憧憬以及反抗、叛逆、破旧创新的五四时代精神。

（2）《女神》在想象方式上则具有想落天外的奇特想象，与本来形态相距极远或改变性的极度夸张，呈现出宏伟的气势。大量采用历史和神话题材，境界开阔，文化韵味深厚而神奇。如《天狗》是想象艺术的杰出范例，诗的开头以幻觉让实我进入幻我，在一连串的想象活动中，张扬自我可谓达到极致，青春的热情光彩无比，一切旧的事物荡然无存。

（3）《女神》在形象描绘方式上则充满了昂奋腾越的音调，浓烈瑰丽的色彩，恢宏勇猛的形象，具有英雄主义的格调。诗人把整个大自然作为自己的书写对象，宇宙地球、日月星辰、山岳海洋、风雨雷电等统统奔如笔下，各种色彩集合在一起，造成了具有力

量的意象群。如《地球，我的母亲》、《光海》等。

(4)《女神》大胆借鉴西方近代自由体诗，做到形式自由奔放，实现了诗体的大解放。这种自由体格式不拘，诗节不限，字数不定，音节自然，一切服从感情的倾泻。如《天狗》中为了表达自我超越的急切之情，连续用多个“我奔跑”。

(5)《女神》在语言方面，也具有华赡丰美的特点。大量采用设问、排比、反复、重奏的手法，使诗情酣畅淋漓。如《立在地球边上放号》中“力的绘画，力的舞蹈，力的音乐，力的诗歌，力的律吕呦”，通过排比、反复的运用，表达对出创造或破坏的力之美。

24. 简析《女神》的自我抒情主人公形象。

对这一形象的特征及其时代内涵的分析，可从两个方面入手：

(1)“开辟鸿荒的大我”，即“五四”时期人们心目中觉醒的、新生的中华民族形象，如《凤凰涅槃》中的凤凰，象征民族的新生。诗中“凤歌”与“凰歌”以低昂、悲壮的葬歌结束了中华民族历史上最黑暗的一页，“凤凰更生歌”以热诚、和谐的欢唱预示着生动、自由、净朗、华美的民族振兴新时期的到来。这个为时代再造的中华民族的崭新形象在《女神》中第一次得到充分的艺术表现。所谓“大我”的情怀，是古老中国历史上少有的一种崭新的精神，也就是“五四”式的彻底、不妥协、战斗和雄健的民族精神。这种精神还体现为对自由与个性解放的热烈追求，是对人的价值、尊严和创造力的充分肯定，是那种“天马行空”的心灵世界，如《天狗》中“我飞奔，我狂叫，我燃烧，我如烈火一样地燃烧！我如大海一样地狂叫！我如电气一样地飞跑！……我便是我呀”，这在中国历史上是第一次：人的自我价值得到肯定，人的尊严得到尊重，人的创造力得到承认。这是一个空前自由的审美天地，人的一切情感——喜、乐、悲、爱、恨都能被引发出来，做奔放无拘的、真实的、自然的表现，实质上就是追求人性的“放恣”状态。《女神》的魅力及其不可重复性，正是在于它所达到的民族精神及作家写作的自由状态。

(2)“自我抒情主人公”形象又应该理解为同时是诗人的个性与灵魂的真实袒露。“大我”与“我”是统一的。从郭沫若诗中也会听到不和谐的声音，展现其骚动、矛盾的心，在表达进取时可能又有颓废厌食。这也可以从“五四”时代心理情绪的复杂多样性方面去理解。唯其如此，更真实立体地表达了一代青年的思想情感。比如《女神》中“我”对于理想的热烈追求，面向世界的眼光，都真实地反映了郭沫若热情奔放、胸襟开阔乐观的个性；“我”彻底的破坏与创造精神，不仅表现了郭沫若的反抗精神，生命力的无比旺盛，创造力的无比丰富，而且表现了郭沫若一切彻底、易走极端的个性。《女神》同时真切地展现了诗人在美学追求中的内在矛盾。如在《女神》中是极力标举“自由创造”、“自由地表现我自己”，这种自觉的“主体自由意志”凸现了郭沫若对中国传统诗学的突破与超越。但在《凤凰涅槃》中，诗人又是陶醉于“天人合一”的境界中。在诗人“泛神论”的自我创造的深层次里，蕴涵着“自我”的消融。郭沫若崇尚屈原的同时，一再宣称陶渊明、王维对他的影响与蛊惑，这不是偶然的。

25. 《女神》的艺术价值。

《女神》是郭沫若的第一部诗集，也是中国文学史上第一部真正在内容和艺术形式上全面显示出现代意识和时代精神的白话自由体新诗集。它取得了极大的艺术价值：

(1)《女神》显示出一种火山喷发式的激情和狂飙突进般的气概，整个诗集贯通着蔑

视一切、荡涤一切、创造一切的磅礴气势和力度。诗作的艺术技法与精巧在当时并不是最出色的，但其气势的锐不可当是当时任何一位诗人或诗作都难以企及的。如《晨安》这首诗中，没有缜密精细的结构，甚至也没什么技巧可言，只是向广袤的宇宙豪迈奔放、一气贯通地写下了27个“晨安”！像这样在整首诗中把27个“晨安”简单排列开来，以前从没人写过，确切的说也没有人想到诗是可以这样写的，喊出了诗人肺腑的情感，喊出了读者的强烈共鸣，喊出了时代的回音。而那个敢于吞下宇宙和一切的天狗，不只是想象和夸张的奇特，而是诗人敢于这样想象的胆魄。正是这种胆魄使诗人能够站在时代和历史的高处，从大处着眼，与大自然对话，与整个宇宙对话，也使诗作具有了排山倒海的气势。

（2）丰富奇特的想象和绚丽浓厚的色彩也是《女神》的重要艺术价值。在郭沫若看来，任何想象都是不受限制的，连神话也是其想象的产物。郭沫若的想象力往往是大幅度跳跃式的，《女神》纵横千里，上下千年，宇宙万物皆在诗人自由驰骋的想象天地里，而且这些想象又与象征主义的表现手法融合在一起，使“凤凰”、“天狗”、“炉中煤”等形象不仅具有想象带来的新颖感和奇特感，更具有高度浓缩的象征主义的内涵和韵味；而诗作使用很多色泽绚丽的词语和浓墨重彩的描写，交织成一幅幅华美的锦绣，增添了诗歌的浪漫主义气氛。特别是多用神话和历史故事做题材具有英雄主义基调和传奇色彩，如《湘累》、《女神之再生》、《棠棣之花》等慷慨悲歌，使整部诗作情感深沉浑厚，带有悲壮、雄浑的历史感。

（3）《女神》在诗歌形式上真正实现了“诗体大解放”，实践了诗人要求“绝对的自由”的艺术主张。郭沫若强调要打破一切诗的形式来写我自己能够体味的东西，最厌恶形式，素来不讲究。《女神》中诗篇完全不受诗歌外在形式的束缚，有的诗长达数百行，如《凤凰涅槃》，有的诗只有短短三两句，如《鸣蝉》；有的诗铿锵咆哮、气势粗犷，有的则缠绵低语、情感细腻；有的采用了诗剧的形式，具有较为完整的情节，有的则任凭情绪的发泄，没有任何章法。它在尝试了各种形式的基础上，创造了这种不拘一格、灵活多变的自由体新诗形式，对现代新诗影响重大。

综上可见，《女神》结束了一种旧的诗歌形式，开辟了一代新的诗歌时代，它无愧为中国现代新诗发展的基石。

26. 谈谈周作人在文学理论上的建树。

周作人是中国现代文学史上现代散文的集大成者，也是“五四”时期最有影响力的理论先导者和批评家。他在文学理论上做出了巨大的贡献：

（1）1918年，周作人发表《人的文学》这篇著名文章，他要求新文学必须以人道主义为本，观察、研究、分析社会“人生诸问题”，尤其是底层人们的“非人的生活”；要求作家必须以认真严肃的、而并非游戏的态度，去描写“非人的生活”，对改造社会持积极的态度，而且还要展示“理想的生活”。在周作人认为，新文学所本的人道主义具体指个人主义的“人间本位主义”，只有作家自己觉悟了，“占得人的位置”，才能讲人道，做人类。他将新文学的本质界定为“重新发现人”的一种手段，根本目标在助成人性健全发展。

（2）1919年，周作人又提出“平民文学”的概念，实际上是“人的文学”的具体化。他将封建传统的旧文学概括为“贵族的文学”，认为“平民的文学”恰是反其道而行

之的。其两者之间的区别并非说这种文学是专做给贵族或平民看，专讲贵族或平民的生活。平民文学应以通俗的白话语体描写人民大众生活的真实状况，忠实地反映出世间普通男女的悲欢离合，描写大多数人民的真挚思想。

（3）1920 年，周作人做了一次题为《新文学的要求》的演讲，针对当时新文坛中已经出现的"人生派"与"艺术派"的分野，提出自己的见解。他认为"为什么而什么"的态度是不可取的，因为"人生派"的流弊容易讲到功利里去，以文艺为理论的工具变成文坛上的说教。文学根本不必"为什么"，只是用"艺术的方法"，表现作者对于人生的情思。1923 年出版评论集《自己的园地》，强调尊重创作个性，书写表达作者各自的情思，既反对以个人为艺术工匠的"为艺术派"，又反对以艺术为人生仆役的"为人生"派，而主张"人生的艺术派"。

（4）周作人的理论贡献还在于对于现代散文文体的理论确认。1921 年发表《美文》，文章将"美文"界定为论文的一种，不过它不是批评的，不是学术的，而是艺术的。可以是叙事的，也可以是抒情的，但都是为了表达自己的"思想"。美文要真实而简明，也就是讲真话、说自己的话，是个人"言志"之作。正是他的提倡，才真正从理论上确认了文学性散文的地位，摆到了与小说、诗歌、戏剧同等的位置。

周作人的这些理论提倡，都是以人道主义为本的为人生的文学，强调文学是人性的、人类的、也是个人的。这些主张虽然有些抽象，但恰与"五四"时期个人解放的热潮相合，所以有相当的代表性，对文学革命起到了很大的推动作用。

27. 周作人散文的美学风格。

（1）是平和冲淡，而平和冲淡中又寓有不平。

周作人前期浮躁凌厉的风格与鲁迅匕首、投枪式的杂文风格完全是不同的，周作人的散文更多地呈现出平和冲淡的风格，这种平和冲淡首先是情感表现上的平和冲淡，它往往不是以大波大涛的形式，而是以节制平和的方法，化汹涌为平和，变冲动为宁静，使作品具有怨而不怒、哀而不伤的美学格调。然而，他的散文中还有另一面，即不能平淡，具有"闲而不适"的特点。

（2）是幽默诙谐。周作人前期的一些针砭时弊的散文，虽不乏讽刺味的笔墨，但更多是以幽默味表现出来。通过寓庄于谐、寓谐于庄、庄谐并出等艺术手法，表达自己的观点和倾向。周作人的散文讲究趣味，更讲究机智，趣味和机智两者相结合，形成了诙谐幽默。

（3）是含有苦涩的韵味。周作人的一生是苦涩的一生，他貌似闲适平淡，其实内心深处是寂寞的，他的散文可以说是他寂寞内心的情感符号。现实往往逼着他或者往左走，或者往右走，要走一条中间道路实在为难而且也是办不到的。这就是根本性的矛盾，也是他人生苦涩的根源。他的散文无一不折射出这种苦涩的情感。他常常把苦涩味和简单味放在一起，并作为一种审美情趣熔铸在他的散文中，这使他的散文有生活、有文化、耐读、耐寻味。

（4）丰富多样的文体特色。从情感角度看，由于周作人多采取"以我观物"的视角，因此在他的散文中常常有自己的"发现"，跃动着千姿百态的灵性，有一种化腐朽为神奇的想象力，由自然到人生，由现实到梦想，由回忆到预言，由苍蝇到宇宙，腾挪跌宕，开阖自如，展现了无比宽阔的艺术空间。

28. 写出五四时期“美文”概念的提出者和创作上的积极实践者及其代表作。

（1）1921年周作人在《晨报副刊》上发表《美文》，提出“美文概念”。

（2）美文的代表作家及作品有：①周作人《乌篷船》、《初恋》、《故乡的野菜》。②林语堂《说避暑之益》、《祝土匪》。③朱自清《荷塘月色》、《月朦胧，鸟朦胧，帘卷海棠红》。④俞平伯《陶然亭的雪》、《雪船晚归》。

29. 新青年派和学衡派的论战。

五四新文化运动高潮时的北京大学和《新青年》是新文化激进派的大本营，五四落潮后南京的东南大学和《学衡》杂志是新文化保守派的根据地。《学衡》杂志总编辑是吴宓，主要撰稿人是胡先骕和梅光迪等人。他们随着《学衡》1922年的创刊而被称为“学衡派”。他们的口号是“昌明国粹，融化新知”。《学衡》一问世就挑起了与“新青年派”的论战。

（1）在文言与白话的问题上，“新青年派”主张“言文合一”，因为文言不利于新思想的传播，也不符合新文学的平民主义要求；“学衡派”则主张“言文分离”，强调书面语言的约定性和正宗地位。（2）在文学进化问题上：“新青年派”认为“一时代有一时代之文学”、“今人当造今人之文学”；而“学衡派”则认为文学“其本质无历史进化之要求，而只有时代发展之可能”。（3）在创造与模仿问题上，“新青年派”提倡创造，要建设具有新内容和新形式的新文学；“学衡派”则重视文学自身的连续性，认为文学的发展不过是蜕旧出新的演化。“新青年派”与“学衡派”的分歧，主要不是在“革新”与“守旧”之间，而是在如何建设中国新文化的共同前提下文化观念和方法论上的差异。

30. 文学研究会的主张和艺术风格。

文学主张：文学研究会积极倡导“为人生”的现实主义文学观，“为人生的文学”是文学研究会的纲领性口号，是文学研究会作家们共同的文学观念和创作气质。这种具有鲜明功利色彩的文学主张，体现出这一团体的文学社会化追求。

“为人生”的文学观具有强烈的现实针对性。《文学研究会宣言》中指出：“将文艺当做高兴时的游戏或失意时消遣的时候，现在已经过去了。”这是对以鸳鸯蝴蝶派为代表的“游戏”、“消遣”文学观念的宣战。文学研究会继承了五四文学革命的战斗传统，试图通过提高文学的现实功利作用来提高文学自身的价值。“为人生”的文学观念强化了新文学与时代、社会的密切关系，发挥了文学对于社会改革的作用，极大地冲击了当时流行于社会的玩世文学观念或为艺术而艺术的文学主张。“为人生”的文学观念是五四“人的文学”观念的具体化。五四时期的“人的文学”观念是深刻的，却又是抽象的；是具有指导意义的，但也是不经过具体化阐释难以立即付诸文学实践的。“为人生”文学主张继承了“人的文学”关注的人道主义精神内涵，把抽象的人具体化为现实生活中的人，把抽象的“非人”生活的批判具体化为对现实劳苦大众“血和泪”生活的揭露。这种具体化阐释虽然是肤浅的，但却能使“人的文学”精神迅速渗人普通作家的创作中。

“为人生”的文学观，体现在表现方法上是写实主义的。这包括，要求作家忠实于客观现实，要求作家抒发自己真实的思想感情。这种写实主义的写作态度和创作规范，为后来中国新文学现实主义创作传统的形成奠定了基础。文学研究会以人生和社会问题为题材，特别注重对社会黑暗的揭示和灰色人生的书写，表现新旧冲突，写法上一般倾向于19世纪俄国和欧洲的现实主义，也借鉴自然主义，重视并强调实地观察和如实描写。

31. 创造社的文学主张、代表作品及其风格。

（1）创造社初期主张“为艺术而艺术”，强调文学必须忠实地表现自己“内心的要求”，讲求文学的“全”与“美”，推崇文学创作的“直觉”与“灵感”，比较重视文学的美感作用，呈现浪漫主义的审美追求。他们同时又注重文学表现“时代的使命”，对旧社会“不惜加以猛烈的炮火”。从创作看，创造社的流派特色比较显著。该社团成员的作品大都侧重自我表现，带浓厚抒情色彩，直抒胸臆和病态的心理描写往往成为他们表达内心矛盾和对现实的反抗情绪的主要形式。

（2）创造社的代表作品有，如郭沫若的《女神》，郁达夫的《沉沦》、《春风沉醉的晚上》，《迟桂花》，田汉的戏剧，成仿吾的评论。

（3）创造社的文学活动以 1925 年“五卅”为界，分前后两期。后期创造社转向提倡“表同情于无产阶级”的革命文学。在创作方法和审美要求上越来越倾向于客观写实的现实主义文学。

32. 早期创造社的“异军突起”主要表现在哪些方面？

创造社 1921 年成立于日本东京，主要阵地为《创造季刊》、《创造周刊》、《创造日》等，发起人有郭沫若、郁达夫、张资平、成仿吾等留日学生。它出现时被称为“异军突起”，主要表现在：

（1）为重客观、重再现、重写实的初期新文学带来了重主观、重表现、重抒情的新的美学原则和艺术精神。创造社的作品中追求文学的全与美，提倡文学无目的论，强调文学的本质是感情，以感情为生命，以自我为中轴，具有强烈的主观色彩和瑰烈的感情投影，或感伤或豪放，都充溢着对黑暗现实的不满和叛逆意识，憧憬着光明的理想。如郁达夫创作的一系列自叙传小说，郭沫若创造的浪漫主义诗歌。

（2）五四精神在首倡者那里确立，在文学研究会作家那里得到继承，在创造社作家那里得到补充和超越。在“反对旧道德、提倡新道德”中，创造社的成绩是对“骗人本质”的惊世骇俗的大胆揭露。如郁达夫的一些小说中对色与欲的描写，让国人第一次听到了青春期心理最深处的呼叫，使中国传统的“无性文化”受到了前所未有的挑战。

（3）创造社作家的作品表现出“洋气”，喜欢标新立异。他们更多引进了西方较新的文艺理论观念和表现形式，紧跟世界文学的最新潮流，并不断地付诸创作实践。如张资平小说中充斥着现代的元素，郭沫若的一些小说呈现新历史主义的特征，叶灵凤的《鸠绿媚》受到弗洛伊德的影响。

总之，创造社的文学的“异军突起”，丰富了新文学的理论和创造格局，带来了青春艺术的力量，带来了狂飙突进的气势。

33. 20 年代乡土文学的特色。

一是续写鲁迅的国民类型。鲁迅是“乡土文学”的命名人，也是实际上的开拓者。在鲁迅的影响下，“乡土文学”作家们从启蒙主义的创作目的出发，继续鲁迅对国民性的思考，塑造了许多鲁迅小说中写过的乡间国民类型，如阿 Q 型、祥林嫂型、“看客”型。作者在他们身上无不寄寓了“哀其不幸，怒其不争”的复杂感情，饱含了从国民心灵深处探求民族悲剧根源的深层思索。

二是鲜明的地域特色。“乡土文学”作家们的作品大都写出了自己故乡的地域特征。他们在地域里找到了自己最熟悉的创作题材，找到了艺术个性之源，找到了文化之根如

彭家煌常写的湖南农村士绅们的闹剧，台静农擅写的安徽乡间宗法制度笼罩下的生生死死。这些作家在表现地方特色的同时，体现了自己的艺术特色。

三是"真气"中的乡愁。作品注重对乡土生活原汁原味的真实录写。"乡土文学"作家不仅追求"真"，而且追求"深"。他们试图在对乡情乡音的细致描绘中展示真诚的乡思乡愁，进而在对乡思乡愁的展示中透露出自己对于民族命运的深沉的忧患。因此，"乡土文学"作家虽然所写地域不同、风格各异，但都具有一种共同的悲剧品格。

34. "问题小说"的不同类型和产生的原因。

所谓"问题小说"是指五四以后的几年间（1919－1925 年）形成的一种小说类型或题材。问题小说的主题、题材比较广泛。举凡家庭之惨变、婚姻之痛苦、女子之地位、教育不良乃至劳工问题、儿童问题、青年问题、妇女问题、社会习俗问题、下层平民被压迫的遭遇、国民性的改造、人生的目的和意义等。代表作有如冰心的《两个家庭》、《斯人独憔悴》，罗家伦的《是爱情还是苦痛》，杨振声的《渔家》。

问题小说形成潮流有以下两个原因：

一是思想启蒙的产物。五四以后的中国并不是一个充满青春气象的中国，而是军阀混战，民不聊生的惨状。在一段时间内，全社会都来研究"人生究竟是什么"这样严肃的问题，读者要求小说能尖锐地提出他们所关注的各类社会问题，也并不企图文学一定给予多么明确的回答。从提出问题来看，问题小说涉及当时青年关怀的家族礼教、婚恋家庭、妇女贞操、劳工、战争、知识者等诸多方面。

二是问题小说的出现受到欧洲、俄国表现社会人生为主的作品的直接刺激。1918 年《新青年》的"易卜生专号"使这位挪威作家的社会问题剧风行一时，这对"问题小说"是一个推动。另一方面是理论的倡导。1918 年周作人在题为《日本近三十年之发达》的讲演中，评介了日本近代文学中"问题小说"的地位，并由此肯定"为人生"的文学。次年周作人又写了《中国小说里的男女问题》明确提出"问题小说是近代平民文学的产物"。沈雁冰在五四时期所写的评论文章《文学与人生》、《自然主义与中国现代小说》里面，更借国外的思潮来提倡"为人生"的问题小说。这都对此类小说起到促进作用。另外大量的欧洲、俄国的表现社会与人生的作品被介绍到中国来。其思想令中国青年耳目一新，导致中国式的问题剧的风行，也直接推动了问题小说的创作。

35. 简析"五四"时期"问题小说"和"乡土小说"的不同特征。

"问题小说"和"乡土小说"是文学研究会作家们创作的主要成就，而两者有着不同的特征：

（1）描写对象不同：五四时期的问题小说表现和思考的主要内容是有关人生的一般问题，核心是人生的目的、意义、价值，以及与此密切相关的个性自由、恋爱婚姻、伦理道德、妇女解放等社会问题，也有作家涉足劳动人民的疾苦、军阀混战所带来的灾祸，以及儿童问题、教育问题、劳工问题等等。因此，当时问题小说的题材相当广泛，透露出五四时代特有的时代精神。如叶圣陶的《一生》对童养媳和妇女问题的关注；乡土小说的作者如许杰、许钦文、王鲁彦、徐玉诺，蹇先艾、彭家煌、台静农、黎锦明、王任叔等。他们的童年、少年时代大都是在故乡的农村或小市镇度过的，后来或为新思潮所激励、或为生活所逼迫，从家乡漂流至像北京这样的大都市。然而，喧嚣、繁华的都市生活并没有给他们带来欢欣，反而使他们处在深深的苦闷之中。因此，他们时时回顾玩

味故乡的生活，并很自然地将现代都市文明与传统的乡村文明进行比较，故乡的山水、风俗以及小人物的命运便常常成为他们表现、抒写的对象。如鲁迅的《故乡》。

（2）产生的原因不同："问题小说"是社会变革、思想启蒙运动和翻译文学影响的产物。新旧交替，人们又会展望未来，对新的人生态度、价值观念进行探索和追寻。加之此时挪威剧作家易卜生的社会问题剧在五四时期的中国得到广泛介绍和推崇，尤其他在名著《玩偶之家》中所提出的个性解放和妇女解放的社会问题，引起很大的反响。这样，描写人生、探索人生、研究人生的"问题小说"便应运而生；而提倡乡土文学在文学研究会成员来说是促使新文学在本国扎根的重要步骤，同时也是为了克服新文学革命后的思想大于形象及某种概念化的弊端。如鲁迅的小说《孔乙己》、《风波》、《故乡》、《社戏》、《祝福》等都是取材于故乡的，描绘了一幅幅具有浙东水乡地方特色的风俗画和风景画卷，其取得的伟大成就说明越是民族的越是世界的。

（3）两者所蕴含的思想意蕴不同。问题小说意在提出一个社会问题，传播一种人生哲学，借小说发表自己的思想，因而常常具有一定的哲理性。如冰心的《超人》、《悟》阐释的是爱的哲学；许地山的《命命鸟》、《缀网劳蛛》宣传的是宗教哲学；王统照的《沉船》、《微笑》和叶绍钧的《春游》、《潜隐的爱》表达的是爱与美的理想；乡土小说描写故乡风俗、人民苦难，表现出淡淡的乡愁，作者们与故乡阔别多年，又远在天涯，距离使故乡在他们心目中留下了美好而又虚幻的印象。但由于憎恶都市周围环境的污浊，作家又有意无意地美化故乡，将它作为精神的寄托。但当他们重又踏上阔别多年的故土，满目苍凉的悲惨境况，这使他们怅然若失，悲愤伤感。如许钦文《疯妇》中对不合理的婆媳关系的书写。

（4）叙事风格不同：问题小说在创作方法上基本上倾向于现实主义，它在反映和揭露现实问题时有着现实生活的基础（真实的一面），而当作品试图回答或解决实际问题时，则表现出明显的主观理想色彩，具有一定的浪漫主义因素。如冰心《斯人独憔悴》；乡土小说多采用客观写实的手法，题材的变化又影响了创作方法的变化，作品具有较强的写实性，弥漫着浓郁的乡土风味和生活气息。

总之，问题小说和乡土文学的创作丰富了现代文学作品宝库，对后来的创作产生了极大影响。

36.《潘先生在难中》结尾点睛之笔。

叶圣陶是一位以冷静地谛视人生，客观地描写灰色的卑琐人生为主要特色的作家，他的《潘先生在难中》成功地塑造了一个灰色小知识分子形象，小说最后写到潘先生给军阀的四个牌坊作歌功颂德的诗句，写了三句后，以"看他对上句什么"结尾，这是画龙点睛之笔，成为这部作品的特色之一。其作用有：

（1）小说结尾潘先生写字歌颂、吹捧军阀是全篇点睛之笔，是揭示潘先生小市民劣根性及其复杂性格的神来之笔。潘先生在结尾肉麻的歌颂军阀，表现了他为"保全自己"而没有是非、没有原则。况且并不仅是为了"保全自己"，而且是为了得到上头的赏识而往上爬。相比之下，后者比前者更卑劣，但这也正是小市民的思想性格的根本特征，患得患失、自私圆滑而没有坚定的立场。

（2）这样的结尾处理不仅在结构上与开头逃难对照，引人深思，而且在人物塑造上，使潘先生的内心世界得到更完满的表现。他为了保全自己，讨好上司，他丧失了原则、

是非，明明知道国家战乱和人民苦难都是这些军阀带来的，居然写出“功高岳牧”、“德隆恩溥”的谀词来。但在写赞语的同时，他脑海中涌现了人民受难的镜头，那些菜色的男女和腐烂的尸体在他眼前闪现，表明他还没有泯灭人性。小说以“看他再对上一句什么”结束，意欲启发读者思考，从而更加完善了潘先生这一形象。

37. *新月派的艺术主张。*

（1）新月派反对感伤主义，反对放纵，主张理性和节制；他们系统地阐述了新诗格律化的理论，强调新诗最主要的审美特征应该是“和谐”与“均齐”，强调诗人戴着镣铐跳舞，表现为追求诗歌的格律，它是倾向于古典主义的。这突出体现在闻一多提出的诗歌“三美”（即“建筑的美”、“音乐的美”、“绘画的美”）主张上。新格律诗派的“新”，破除文言和旧韵以及旧体格律诗的种种规范，着重强调诗歌内在的音乐和韵律，它继承了古典诗词的精髓而又有所创新。在创作中，强调不在感情强烈时作诗，而在“感触已过，历时数日，甚至是数月之后”，将记忆的“最根本最主要的情绪的轮廓”用想象来表现。新月派的作诗法努力在诗人与诗之间拉开距离，着意于主观情绪的客观化。（2）强调扩大新诗的抒情领域，丰富新诗的抒情技巧，把“理想的爱情”题材引入现代新诗，运用心理分析的方法开掘新诗情感的内涵，并且崇尚自然，注重“性灵”，为新诗注入了新的情感活力。（3）注重对诗体形式的探索，翻译和移植了英国、意大利等大量的外国诗体形式，尽管不完全成功，但开阔了实验新诗诗体形式的思路。同时他们还尝试了现代叙事诗、戏剧独白体、无韵体、十四行等多种体式，为新诗尽了赋形的历史使命。

38. *1920年代新格律体诗的基本主张及艺术风格。*

“新格律诗”是新月诗派在19世纪20年代所提倡的一种诗歌，代表诗人有闻一多、徐志摩、陈梦家、朱湘等。

基本主张：（1）情感的节制。新月诗人反对诗歌中情感的泛滥，主张“理智节制情感”的美学原则。新月派的矛头指向是他们所谓的“感伤主义”与“伪浪漫主义”，也即诗歌中情感的过分泛滥，以及不加节制的直抒胸臆的抒情方式。（2）本质的淳正。徐志摩认为完美的形体是完美的精神的唯一表现，要求新诗回到诗本身，他们认为只有“言志”的内容与“语言形式”和谐统一。（3）格律的严谨。闻一多认为，新诗固然要彻底冲决旧诗格律的束缚，但同时还应该创建新的格律，认为“和谐”与“均齐”为新诗最重要的审美特征。

艺术风格：（1）创造了客观抒情诗，即变“直抒胸臆”抒情方式为主观情愫的客观对象化。闻一多著名的诗篇《口供》，抒发的是诗人内心感情的矛盾：既充满爱国的激情，又苦闷、彷徨，以致颓废；然而，在诗的艺术表现里，并没有铺写触发这些情感的具体事件，也没有赤裸裸的倾泻感情，而是经过艺术的想象，幻化为具体可感的客观形象：“轻松和大海”、“鸦背托着夕阳”等。（2）“三美”理论的艺术追求。为了创造“中国式”的新诗，闻一多提出的“三美”理论，即音乐美、色彩美和建筑美。A. 音乐美。强调有音尺、有平仄、有韵脚，如徐志摩的《雪花的快乐》中不断重复“飞扬，飞扬，飞扬”一句，重复的运用，读来乐感明快、朗朗上口，既造成雪花的轻盈感，又产生了轻松愉快的情调。B. 色彩美。指诗歌要多采用华丽的辞藻，借鉴到中国诗画相通的传统。徐志摩《再别康桥》中写到夕阳中的金柳、潭底倒映的彩虹、水中的清荇、斑斓的星辉等织成了色彩明丽的画面。C. 建筑美。强调有节的匀称，有句的均齐。如闻一多的

《死水》，整首诗分四节，每节四行，每行九字，形式十分整齐，着实体现出“建筑美”的特色。

总的来说，新格律体诗的倡导，纠正了早期新诗创作过于散漫自由造成的混乱局面，使新诗趋于精炼与集中，具有了相对规范的形式，巩固了新诗的地位。

39. 简述闻一多诗歌理论的“三美”主张及其创作实践。

闻一多认为诗是“做”出来的，主张戴着格律的脚镣跳舞，在《诗的格律》一文中提出了著名的“三美”主张，即音乐美、绘画美、建筑美，这也是新格律诗论的核心。

（1）音乐美主要是指音节和韵脚的和谐。闻一多注重音节在造成诗歌音乐感中的作用，注意押韵和声调抑扬的交错，以及双声叠韵字的使用。一行诗中的音节、音尺的排列组合要有规律。《死水》是闻一多自认为“第一次在音节上最满意的试验”的力作。全诗五节二十行，每一行都是九个字（九个音节），这九个音节均由一个“三字尺”和三个“二字尺”组成，在变化中保持整齐，参差错落，兼以抑扬顿挫，读来朗朗上口，节奏感、韵律感很强。

（2）绘画美主要是指诗的辞藻要力求美丽、富有色彩，讲究诗的视觉形象和直观性。闻一多注意选择用词，在某些诗中大量使用文字色彩浓烈的词语，以加强内容的表达。他的诗注重色彩对比，使诗画相通，令人目迷五色。如《色彩》中，将绘画中色彩的表现与意蕴，引入诗歌，抽象的生命，予以不同的色彩，从而让人们阅读时产生丰富的联想与不尽的遐想。绿色（发展），是小草发芽的颜色；红（热情），是太阳的颜色，它象征着生命的热情、执着、温暖；黑色（死亡），是灰烬、煤炭的色泽，它肃穆、庄重，通常象征死亡和结束。由绿到黑，生命正好经历了由生到死的过程。

（3）建筑美主要是指从诗的整体外形上看，节与节之间要匀称，行与行之间也要均齐，虽不必呆板地限定每行的字数一致，但各行的相差不能太大，以求整齐之感。建筑美是“三美”诗论中闻一多的着意之处，在新诗形式美的探索中别具一格。他既注意诗句的整齐，也注意诗句的变化。如《发现》中，全诗十二行，格式整齐，富有赤诚和激情，气势磅礴、浓烈鲜明。从表面的发现到心中的发现，在虚中写实，首尾呼应，发现真谛，使全诗最后得到升华。

闻一多对新格律体诗的倡导及其创作实践，纠正了早期新诗创作过于散漫自由造成的混乱局面，使新诗趋于精练与集中，具有了相对规范的形式，巩固了新诗的地位。

40. 简析闻一多诗作《死水》的艺术特色。

《死水》写于1926年，是一首思想性很强的诗。诗人把半封建半殖民地的中国比作“一沟绝望的死水”，而且指出它“断不是美的所在”，充分表达了他对黑暗腐败的旧社会的强烈不满，以及对旧社会的批判精神。而在艺术上，《死水》典型地体现了闻一多的“三美”理论：

（1）音乐美。主要是指音节和韵脚的和谐，闻一多注重音节在诗歌音乐感中的作用，注意押韵和声调抑扬的交错，以及双声叠韵字的使用。《死水》是闻一多自认为“第一次在音节上最满意的试验”的力作。全诗五节二十行，每一行都是九个字（九个音节），这九个音节均由一个“三字尺”和三个“二字尺”组成，在变化中保持整齐，参差错落，兼以抑扬顿挫，读来朗朗上口，节奏感、韵律感很强，这种整齐的音尺，产生强烈的节奏感，使人感到一种旋律的美和音韵的和谐美。

（2）绘画美。主要是指诗的辞藻要力求美丽、富有色彩，讲究诗的视觉形象和直观性。闻一多注意选择用词，在诗中大量使用文字色彩浓烈的词语，以加强内容的表达。《死水》可谓色彩斑驳陆离，它用翡翠、桃花、罗绮、云霞、绿酒、珍珠等美丽的辞藻来形容丑恶而使人绝望的死水，更反衬出它的绝顶的肮脏，从而产生一种反效果，增强了诗歌的表现力。

（3）建筑美。主要是指从诗的整体外形上看，节与节之间要匀称，行与行之间也要均齐，虽不必呆板地限定每行的字数一致，但各行的相差不能太大，以求整齐之感。《死水》在形式上非常整齐匀称，堪称典范，全诗分五节，每节四行，每行九字，是排列整齐的“方豆腐块”诗。建筑美是“三美”诗论中闻一多的着意之处，在新诗形式美的探索中别具一格。

41. 阅读闻一多的《死水》，说明诗的主题是什么？在诗艺上采用了什么手法？就这首诗的节奏，谈谈新格律诗的代表人物及其主张？

1928年1月出版的《死水》，多写于诗人回国之后，在国外时对祖国的热切期望与回国之后看到的景象，形成了强烈的冲突。这种感情的巨大反差，使诗人在《红烛》中所表现的那种淳朴的爱国理想，在这里转化为对现实社会的强烈不满。《死水》中，诗人由一沟腐臭的死水引发了诗的灵感，但没有直接描写死水的丑恶，反而用尽“翡翠”、“罗绮”等绚丽之辞，竭力写出死水的“美”。然而，强烈的审美反差，使人感到越是写死水的“美”，就越能体味到它的丑，也越能领悟到诗人心底的悲愤。诗人理想的破灭、追求的绝望和由此而转化成的对民族命运的深切忧虑，都变得更加深沉、冷峻了。

《死水》全面实践了闻一多对新格律诗的追求，在用韵上基本遵循古诗的隔句押韵、平仄相间的样式，或沉郁顿挫，或沉静哀婉，以一个韵脚贯穿全诗，每节内以不同的变化显示诗人情绪上的波动，显示了他的创作风格：诗节匀称，诗句均齐，韵律工整而富有节奏感；时常将绘画美的色彩和诗的感情色彩融为一体，于精密的构思里显示出诗的神韵，在鲜明的对比中形成凝重的感情力度。

除了闻一多，新格律诗的代表人物还有徐志摩、朱湘、林徽因、孙大雨、饶孟侃、陈梦家、邵洵美等。在艺术主张方面，新格律诗派系统阐述了新格律化的理论，强调新诗最主要的审美特征应该是“和谐”与“均齐”，这突出体现在闻一多提出的诗歌“三美”主张上：①音乐美，主要是指音节和韵脚的和谐，一行诗歌中的音节、音尺的排列组合要有规律。《死水》全诗五节二十行，每一行都是九个音节，这九个音节均由“三字尺”和“二字尺”组成，最后都以双音节结尾。每节一、二、四句压韵。②绘画美，主要是指诗歌的辞藻力求丰富恰切、富有色彩，讲究诗的视角形象和直观性。在《死水》中有“绿酒”、“白沫”、“翡翠”、“罗绮”等有着色彩个性和象征意蕴的词语。③建筑美，主要指节与节之间匀称、行与行之间均齐。《死水》每节四行，每行九字，外观整齐匀称。

42. 简述徐志摩诗歌的主要艺术特征。

徐志摩是新月派的代表诗人，主要作品集有《猛虎集》、《云游》、《志摩的诗》等，真挚地独抒性灵，追求个性解放是徐志摩诗歌的基本艺术个性。他的诗歌特别是其中影响很大的抒情诗，达到了相当高的艺术水准，其突出特点在于：

（1）构思精巧，意象新颖、徐志摩常用奇特的想象、比喻，造成新奇、美妙的意象，

用暗示，委婉含蓄地造成新颖、美妙的意象。在《雪花的快乐》中，诗人以“雪花”自比，那飞扬的雪花的意象，巧妙地传达了执着追求真挚爱情和美好理想的心声；《婴儿》中用一个行将临盆的产妇对腹中婴儿的企望，象征地表现了作者对理想的向往，构思不落俗套。

(2) 韵律和谐，富于音乐美。徐志摩的诗歌创造出不同的然而又都是优美和谐的音乐旋律，在他大量的四行一节的抒情诗中，诗人常常使用重叠、反复、排比、对偶等手法，来增加诗的韵律感。如《雪花的快乐》中三句“飞扬”重复，既造成雪花的轻盈感，又产生出轻松愉快的情调；《沙扬娜拉》一首中“道一声珍重”的连用，既写出了日本女郎的礼貌谦恭，又使人感到依依惜别之情。

(3) 章法整饬，灵活多样。徐志摩在创作中，善于根据诗歌所要表达的不同内容，采用不同的诗歌格式，运用不同的表现手法。他的诗虽以四行一节式较多，但从整体上看，节式、章法、句法、韵脚各有变化，不大拘泥；讲诗的形式而能不为其束缚，整饬中有变化，呈现出灵活多样的体式。如《再别康桥》中三句“轻轻的”，给人一种飘逸之感。这些都较好地表现出诗人的情感和艺术才华。

(4) 辞藻华美，风格明丽。徐志摩的诗思富于想象力，同时又有很强的语言驾驭能力，语言轻倩优美，意象明丽流转。因为辞歌文辞非常丰富，辞藻显示出华丽、浓艳的特点。诗歌《半夜深巷琵琶》、《秋月》等都写得妩媚明丽，具有很高的审美价值。再如《在病中》，他一口气连用七个比喻来形容病中的心情——瞬间的回忆。

总之，徐志摩抒情诗的艺术成就和独特贡献：抒写性灵的率真、纯挚，追求意象的新颖、音乐美等具有普遍意义的经验，提高了“五四”新诗的美学品位和读者的欣赏水平。

43. 后期新月派的诗歌主要诗人和诗作。

后期新月派的诗歌主要诗人除了徐志摩、闻一多外，还有陈梦家、林徽因、孙大雨等。

闻一多著有诗集《红烛》、《死水》；徐志摩有诗集《志摩的诗》、《冷翡翠的一夜》、《猛虎集》等；陈梦家的《梦家诗集》收入了他的主要作品如《我望着你来》、《一朵野花》、《十月之夜》，林徽因的《你来了》、《笑》等作品显示了自己的特色。

44. 朱自清散文如何塑起了一座艺术的丰碑？

朱自清先生是我国新文学的开拓者，是现代散文大家，是著名的语言艺术大师，他的散文取得了巨大的艺术成就：

(1) 真挚深厚的感情。他散文的核心是一个“真”字，用真挚的感情，写真实的见闻和感受，记取真实的景物，发表真实的议论。他那些以家庭生活为素材的作品中，或温厚、或感伤、或幽默的人伦之情，尤为动人。如《背影》中对父亲的追忆，《悼亡妻》中对妻子的怀念等这些身边的凡人琐事，因为时时追求真切的内容、感情的质朴诚挚而最能感动读者。

(2) 情景交融的意境刻画。朱自清的散文，文中有画，画中有诗。他对景物精确观察，对声音、色彩感觉独到，通过千姿百态、或动或静的鲜明形象，巧妙地比喻、联想，融入自己的感情色彩，构成细密深远的意境。《荷塘月色》中，清华园的一个平常的荷塘，一到他的笔下，简直无美不具，成了一幅意境优美的工笔画。

（3）缜密精巧的构思。朱自清书通过自己敏锐的艺术神经，纤细缜密地书写生活的独到情绪和体验。散文大多篇幅不长，构思更见匠心，散文结构严谨的无懈可击。如他的《月朦胧，鸟朦胧，帘卷海棠红》由写画、析画、评画三部分组成，先是写画的形神兼备，后用一连串的问句做分析，层层深入引读者去分析咀嚼品味，最后用神韵之笔点出神韵之画，意味深远。前部分为后部分层层铺垫，由画到感情的抒发连接得自然婉转。

（4）清幽细密的语言艺术。朱自清的散文语言清丽凝练，喜欢用口语，清新朴素而又精到，在当时被看作是娴熟使用白话文的典范。《背影》中仅仅质朴地说了父亲送儿子的一段场景，他捕捉到的不可言说的典型动作细节将那种劳累奔波的老父亲形象展现于眼前；他爱用叠词，散文有着节奏感与韵律美。如《桨声灯影里的秦淮河》的文字极富色彩感，呈现出视觉感官上的绘画美。

朱自清是一位丰富了现代白话文学语言表现力的大师，为新文学运动做出了重要贡献，推动了白话散文的发展，为其后的散文开启了一片繁花似锦的新局面。

五、论述

1. *五四文学革命的历史意义。*

五四“文学革命”标志着中国旧文学的终结、新文学的诞生，在中国文学发展的历史进程中具有划时代的里程碑意义。

（1）文学观念的全面更新。五四“文学革命”不仅否定了“文以载道”、“代圣贤立言”、游戏消遣等文学思想，而且否定了支撑这些学说的整个价值观念系统。五四重新确立的文学观念，不是旧模式的修补，而是新体系的建立。五四时期崛起的“人的文学”观、“为人生”的文学观、“自我表现”的文学观，虽然名称不同，但它们都从属于民主、人道、自由的现代思想体系，体现了现代人对文学的要求。在这些新的文学观念引导下，中国的新文学重新调整了文学与上层建筑、文学与社会生活、文学与创作主体、民族文学和世界文学等等一系列关系，从而带来了中国文学整体的变革。

（2）创作主体的精神解放。由于五四“文学革命”从整体上以现代意识取代了封建意识，高扬人本主义的大旗，故而大大突出了创作主体在新文学中的地位，使新文学家的世界观、人生观都发生了根本性的变化，固有的思想禁区被突破，思维空间大大拓展，创作主体从封建教条的束缚下被解放出来。五四时期的新文学家自由地抒发自己的思想情感，自由地选择创作题材，自由地确立自己的创作主题，自由地追求自己独特的创作风格。他们的人格能量和创造才情得到了极大的发挥，给中国文坛带来了青春活力。

（3）文体形式的历史变革。五四“文学革命”使汉语言文学的文体形式发生了历史性的巨变：现代白话文取代了文言文的正宗地位，运用白话、形式自由多样的新诗取代了讲究对仗、平仄、韵律、用典的旧诗，追求形散而神不散的现代散文取代了讲究起承转合的古文，话剧文学从无到有，小说的叙述视角、叙事结构都发生了彻底的改变。中国文学文体形式的这次历史变革，是自觉的，全面的。因而，五四“文学革命”不仅是文学创作主体的一次大解放，也是文体的弃旧更新。

（4）与世界文学的全面对话。五四“文学革命”结束了中国文学封闭自锁的状态，成为中国文学走向世界的开端。它带来了中国文学家之世界文学意识的觉醒，形成看中外文化碰撞交汇的发展格局，五四新文学与世界文学的交流中产生和发展，在与世界文

学的全面对话只获得了观照民族生活的全新眼光，获得了艺术创造的精神营养和形式摹本。从此，中国文学真正汇入了世界文学的大潮。

2. 阐述鲁迅研究的历史变迁。

（1）鲁迅研究始于民国初年。1913 年 4 月，时任《小说月报》主编的恽铁樵在该刊上发表鲁迅的文言小说《怀旧》，他对《怀旧》所作的十多处点评，成为鲁迅研究的起点。对鲁迅新文学创作最早的反应见诸于 1919 年 2 月的《新潮》，傅斯年撰写的《书报介绍》认为"《狂人日记》用写实笔法，达寄托旨趣，诚然是中国近来第一篇好小说"。上个世纪 20 年代前期论述鲁迅的文章大多收入台静农编选的《关于鲁迅与其著作》中，该书是第一本鲁迅研究论文专集。从谭正璧的《中国文学史大纲》开始，鲁迅真正进入文学史的叙述。

（2）在 30 年代，鲁迅思想价值、艺术成就、文学史地位的研究都有了质的突破。代表这一时期鲁迅研究水平的是瞿秋白的《〈鲁迅杂感选集〉序言》和李长之的《鲁迅批判》。在瞿秋白的《〈鲁迅杂感选集〉序言》中，他创造性地提出了从进化论向无产阶级论发展的鲁迅思想演变模式，对后世的研究产生了深远的影响。李长之的《鲁迅批判》是第一部由个人写成的鲁迅研究专著，它探讨了鲁迅的人格心理特征及其创作的关联，系统地展示了鲁迅的思想和创作演变之路，并从审美、艺术角度对鲁迅作品做精细分析。1937 年 10 月，毛泽东在鲁迅逝世一周年纪念会上的演讲把鲁迅与孔子并举，称赞他为"新中国的圣人"，这是"圣化"鲁迅的开端。另外，20 卷 600 余万言的《鲁迅全集》1938 年 8 月在上海"孤岛"出版。

（3）1940 年，毛泽东的《新民主主义论》从政治革命维度对鲁迅的价值进行评估，认为鲁迅是中国文化革命的主将，不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和革命家。巴人的《论鲁迅的杂文》是第一部研究鲁迅杂文的专著，另外还有林辰的《鲁迅事迹考》等。本时期的鲁迅研究呈现出多种风格互补的状态：既有巴人的对鲁迅作品艺术的精细阐释，也有以毛泽东为代表的意识形态分析理路，还有林辰等学者的考据文章所显示的鲜明实证风格。

（4）新中国成立以后，鲁迅研究进入了一个新的时代，新政权在文化艺术领域加强了管理，鲁迅的思想和创作重新诠释，成为国家意识形态的重要组成部分。1958 年 10 卷本《鲁迅全集》出版，1959 年印行《鲁迅译文集》。

反"右"运动以后，学术界极"左"风气越演越烈，鲁迅研究领域也出现不健康的倾向，具体表现在三个方面：一是以政治评判、阶级定性代替艺术感知和学理分析；二是用"索引派"的方法，在鲁迅寻求政治上的"微言大义"；三是牵强地拿鲁迅思想比附、图解历次政治运动的实用主义。"文革"时期，这种政治实用主义倾向恶性发展，鲁迅思想和作品成为各种势力用来推行自家"私货"、打击对立面的利器。"文革"期间，报刊上发表过数量惊人的有关鲁迅的文章，但它们自己绝大多数是那个时代政治需要的产物。

（5）70 年代末以来，鲁迅研究步入一个崭新的历史时期。1981 年人民出版社出版了 16 卷本的《鲁迅文集》，1981 年鲁迅诞辰 100 周年纪念活动，一年间，全国报刊共发表关于鲁迅的文章三千余篇，著作六十多部。改革开放以后，一些学者尝试用新的方法来观照鲁迅的文本，如林兴宅的《论阿 Q 精神胜利法的哲理和心理内涵》。

（6）80 年代中期的改革开放促成了新一轮思想解放局面的形成，许多一向被视为圣人的人和事物成为价值重估的对象，鲁迅被当作文化偶像膜拜的权威也受到质疑。

1989 年的政治风波冻结了前四十年鲁迅研究领域的活跃局面。90 年代初鲁迅研究停滞。表态性的应景文章增多，鲁迅研究的水准有所下降，低水平地重复论述一些基本得到解决的问题。不过 90 年代初的鲁迅研究还是有了新的转机，一是重视对文本的重读、细读，二是开始重视文本形式要素的分析。

（7）进入 90 年代中后期，鲁迅研究面临着新的挑战。主要有三个方面：经济的、文化的和内部的。对当今鲁迅研究更为严峻的挑战来自文化保守主义思潮。文化保守主义者向以鲁迅为代表的五四新文化传统发出挑战。对鲁迅的另一种挑战来自文学创作界。多数作家不同程度地对鲁迅表示了好感、敬佩，他们反感的是把鲁迅当作权威并且去指导他们的写作。以王朔、朱文、韩东为代表。

3. 鲁迅的《彷徨》、《呐喊》是中国反封建思想革命的一面镜子，在内容和形式上都充分展现了五四文学革命和思想革命的实绩，请结合作品谈谈你的思想体验和艺术感悟。

中国现代小说在鲁迅手中开始，又在鲁迅手中成熟，这在历史上是一种并不多见的现象。《彷徨》、《呐喊》是鲁迅的两部短篇小说集，无论在思想上还是在艺术上都取得了巨大的成就，具体表现为：

（1）内容上表现得深切：

①题材的开创性。鲁迅创作抱着启蒙主义的目的，所以取材“多采自病态社会的不幸的人们，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意”，并由此开掘了表现农民与知识分子两类题材。鲁迅是中国文学史上第一个真正写了普通劳动人民的小说家，第一次用平等真诚的态度和现代意识，对处于社会底层的农民辛苦与愚昧的生存状态做了现实主义的描写，如《故乡》中的闰土，《明天》里的单四嫂子、《祝福》中的祥林嫂。鲁迅小说中对知识分子的描写分为四类，包括封建科举制度的受害者，如《白光》中的陈士诚；觉醒的新式知识分子，如《孤独者》的魏连殳；虚伪的假道学知识分子，如《肥皂》中的四铭；居于统治地位的封建意识代表，如《祝福》中的鲁四老爷。

②思想意蕴的深刻性。鲁迅小说集《呐喊》和《彷徨》的总主题是反封建，对封建社会、封建思想礼教的揭露批判极其深刻。小说重在表现群众的愚昧麻木，既暴露了封建势力造成的人民物质上的“病苦”，更着重暴露了人们精神上的“病苦”，以惊醒“不幸的人们”起来摆脱封建思想道德的枷锁。阿 Q、孔乙己、祥林嫂，他们以自己被侮辱、被损害的血泪人生，控诉封建社会的黑暗。如孔乙己的悲剧表现了封建社会人与人之间关系的惊人冷漠，以及封建思想道德的“吃人”本质。知识分子的悲剧在于作为启蒙者不被民众所理解的孤立境地。如《药》的封建迷信思想使华老栓把人血馒头当药喂华小栓，而人血正是革命者的鲜血。

（2）格式上表现得特别：

①创作方法的多样性。首先鲁迅观察与表现的视角也是独特的，即重在表现病态社会里的人的精神病苦，以及对现代中国人的灵魂“拷问”，如《药》、《在酒楼上》等一系列作品。其次鲁迅小说中常用的两种情节结构模式，即“看/被看”与“离去—归来—再离去”。前者如《示众》等作品，所要表现的是麻木愚昧的国民性弱点以及对于“启蒙”的无奈质疑。后者如《故乡》或《在酒楼上》，表达了“反抗绝望”的哲学内蕴和生命体

验。

②文体的独创性。鲁迅小说在形式手法方面的创造性与先锋性。如《狂人日记》采用日记体形式，两重叙述角度及与此相关的反讽的结构。《伤逝》是手记体小说，《社戏》是散文体小说，《兔和猫》是寓言体小说，《在酒楼上》是对话体小说，《孔乙己》的外在喜剧性中所蕴涵的悲剧意味等。鲁迅小说不注重故事和情节的营构，而是依照人物的心理流动来连缀成篇。

总之，鲁迅的《呐喊》和《彷徨》其既继承传统又冲破传统，借鉴西方现代思想与艺术，发挥了无羁的创造力与想象力，成为后来小说创作的典范。

4. 鲁迅的“多疑、尖刻、激烈”的思想性格。

（1）鲁迅诞生于一个没落的封建仕宦家族。鲁迅以长子和承重孙的身份在精神上挑起了家业重担，深深感受到了旧家族制度的弊端和世态炎凉，在思想、性格、心理上留下了终生烙印，逐渐形成了他透过迷幻表象把握冰冷现实，多看反面、敢于“道破”的思维方式。同时他的执拗的怀疑精神和愤世嫉俗的反叛性格也初露苗头。

（2）鲁迅堪称现代中国的民族魂。他的一生，经历了世纪转型期中国社会、思想、文化的巨大变迁，从一个传统知识分子成长为一个自觉把握20世纪世界思潮的伟大启蒙作家。鲁迅将个体生命存在的自觉意识和强烈的历史感结合起来，在对民族现代化和自我发展的双重思考与探求中，逐渐形成了迥异于传统“君子型”文化人格的现代型文化人格，为中国知识分子树立了一种崭新的现代人格泛型，并成为整个社会文化价值系统承认和推崇的人格楷模。鲁迅文化人格是一个多层次多侧面的立体性格系统，其外在特征是敢爱，敢恨。“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”形象地概括了这种特征。表现在鲁迅的行动上，形成了他敢于叛逆、大胆反抗的硬骨头精神和韧性斗争精神；表现在鲁迅的创作中，形成激情与理性交织的美学特征。鲁迅文化性格的内在动力是其“历史中间物”意识、反抗绝望的人生哲学及由此衍生的强大生存意识。

（3）鲁迅思想的深刻性、斗争的坚韧性、艺术表现的多样性和独创性，在他后期的创作中得到了更进一步的集中体现。第一，对国民党政府政治专制和文化专制的揭露、批判和抗议；第二，对国民党御用文人的抨击和揭露；第三，对自由知识分子及其思想倾向的批判（如对“新月派”、“自由人”、“第三种人”的批判）；第四，对左联内部一些思想倾向的批评。这几种斗争在鲁迅思想中是有层次之分，甚至是有本质区别的。总体说来，鲁迅对国民党政治专制和文化专制采取的是不妥协的抵抗和无情揭露的态度；对御用文人和专制政治的奴才文人采取的是极端蔑视的态度；对自由主义文人的思想本质有极深刻的解剖和揭露，但并不意味着对某些自由主义知识分子个人的敌视；对左翼内部的思想倾向的批评虽然也颇为尖锐，但鲁迅始终把他们视为同一战壕里的战友，只在迫不得已的情况下才对之进行公开的批评，而且是为了总体的联合需要而往往不得不以自己有限的让步终止争论。

5. 论述鲁迅在20世纪中国的影响和重要作用。

鲁迅是中国现代小说的奠基人和开拓者。

（1）鲁迅的思想是中国20世纪最宝贵的精神财富之一。进化论是鲁迅前期思想的一个重要内容，鲁迅摈弃了进化论中“弱肉强食”等消极因素，汲取了进化论中注重生存斗争、相信事物的新陈代谢和社会的进步、强调人类精神发展的重要性等积极因素。个

性主义也是鲁迅早期思想的重要内容之一，鲁迅从尼采思想那里汲取一种“图强”的精神，他呼唤精神界战士，主张与阻碍进步的庸众作战，其目的在推动整个民族的进步。关于改造国民性问题的见解。也是鲁迅早期思想的重要组成部分，在寻求中华民族解放道路的进程中，鲁迅深深感受到了中国国民性的弱点，他坚信“国民性可以改造于将来”，并用笔来疗救民众。

（2）鲁迅以其小说、散文、杂文、新诗创作显示了五四文学革命的实绩，并以“表现的深切和格式的特别”在文学史上产生了划时代的影响。他率先突破了旧小说的陈旧格局而创造了现代多种形式的新型小说。他对现代小说农民和知识分子题材的开拓和创造，使现代文学真正成为关于“人的发现”和“人的觉醒”的“人的文学”。鲁迅“独语体”和“闲话风”散文的创作，开创了现代文学两种新的散文体式。杂文这一文体也因鲁迅的推动而提高了它在文学史上的地位和价值，获得巨大发展。

（3）鲁迅在我国现代文学的理论探讨和思想斗争方面，也发挥了巨大作用。改造国民性是贯穿鲁迅一生的理论主张，他认为救国之道首在“立人”，把文艺当做改变国民精神、提高民族心理素质的武器。在与复古派、学衡派、甲寅派的论争和对“自由人”、“第三种人”及御用文人的批判中，确立了白话文的地位，并提出了科学的文艺观。

（4）在外国文学的译介和中国古籍的整理研究工作方面，鲁迅身体力行，翻译了大量外国作品和理论书籍，整理、辑校了一批古代文献，还写了两部学术著作，这对当时走向成熟的新文学来说，的确具有巨大的启迪意义和推动作用。

（5）鲁迅在进行社团活动、组织培养新文学队伍上，也做了大量工作。

综上，鲁迅对新文学的全方位、多方面的贡献表明，他不愧为中国现代文学的奠基人和开拓者。

6. 阿Q形象。

阿Q是一个落后不觉悟的，带有精神病态的农民形象。

（1）阿Q首先是一个被剥夺得一无所有的贫苦农民。作品对阿Q的阶级地位和生活处境作了明确而具体的描写：他没有土地，没有家，住在土谷祠里，没有固定的职业，靠打短工、做帮工维持生活，是一个地道的赤贫的乡村劳动者。

（2）阿Q又是一个深受封建观念侵蚀和毒害，带有小生产者狭隘保守特点的落后、不觉悟的农民。他不敢正视现实，常以健忘来解脱自己的痛苦；他同时又妄自尊大，进了几回城就瞧不起未庄人，又因在城里有不符合未庄生活习惯的地方便鄙薄城里人；他身上有“看客”式的无聊和冷酷，如向人们夸耀自己看过杀革命党，并口口声声“杀头好看”；他更有不少符合“圣经贤传”的思想，如“不孝有三无后为大”，严于“男女之防”等等；他有着守旧的心态，如对钱大少爷剪辫子深恶痛绝，称之为“假洋鬼子”；他身上有着畏强凌弱的卑怯和势利，在受了强者凌辱后不敢反抗，转而欺侮更弱小者。阿Q的这些小生产者的弱点和深刻的传统观念，说明他是一个不觉悟的落后农民。

（3）阿Q的不觉悟，更突出地表现在他对“革命”的态度和认识上。在传统观念的影响下，阿Q最初是“以为革命党便是造反，造反便是与他为难”。但当现实的阶级压迫将他逼到绝境，而辛亥革命的浪潮又已波及未庄时，在他朴素的阶级直感中，终于产生了“要投降革命党”的愿望。阿Q成了未庄第一个起来欢迎革命的人。但是他对革命在态度上的这种变化，并不是政治上的真正觉醒，因为他对革命的认识十分幼稚、糊涂、

错误。阿Q是带着传统观念来理解眼前的革命的。他向往革命，不是为了推翻豪绅阶级的统治，而只是“要什么就有什么”，阿Q拖着狭隘的原始复仇主义，认为革命后“第一个该死的是小D和赵太爷”。总之，阿Q这种革命观，是封建传统观念和小生产者狭隘保守意识合成的产物。

（4）阿Q思想性格最突出的特点是他的精神胜利法。他用最虚无的未来宽解眼前的窘迫，他连老婆也没有，却还夸口“我的儿子会阔得多啦!”他以自己的丑恶去骄人，别人说到他头上的癞疮疤时，他却认为别人“还不配”；他用自轻自贱来掩盖自己所处的失败者的地位，他被别人打败了，就自轻自贱地承认自己是虫豸；他用健忘来淡化所受的欺侮和屈辱，他挨了“假洋鬼子”的哭丧棒，便用“忘却”这件祖传法宝，将屈辱抛到脑后。总之，阿Q在实际上常常遭受挫折和屈辱，而精神上却永远优胜，总能得到满足，所凭借的就是这种可悲的精神胜利法。

7. 鲁迅的小说《伤逝》的主题有几种说法，结合作品谈谈你的理解。

《伤逝》是鲁迅先一生创作中唯一的爱情题材的小说。作品采用了第一人称的叙述方式，以“涓生的手记”反映了他和子君的爱情悲剧，涓生如泣如诉地追悔使作品笼罩着一层暧昧不清的悲剧气氛，因而围绕着它的主题，人们长期以来纷争不休。我认为《伤逝》的主题为：

（1）《伤逝》作为鲁迅先生描写“五四”时期青年知识分子追求自由恋爱、自主婚姻的小说。以一出在“无爱的人间死灭”的爱情悲剧，探索妇女解放道路，探求小资产阶级知识分子新路。《伤逝》的悲剧意义在于个人、社会和追求三个层面：以一个梦醒者的反思，忠告脱离社会的个性主义不能使青年驶达幸福的彼岸；并且对封建传统势力毁灭五四青年自由幸福的罪行进行了严峻的批判，揭示悲剧意义的根源，同时鼓励奋斗者“向着新的生路跨出”。

（2）进一步说，《伤逝》的主题内核是对生命终极意义的追求。通过子君与涓生相爱却不能在一起的悲剧，将作品的意蕴揭示过程分为终极意义的憧憬期、现实生活的品味期、凡俗人生的彻悟期、生命追求的抉择期等四个阶段。鲁迅对这部小说的创作主旨的卓然确立和题材的独特处理，体现了他“开掘要深”的创作主张，使小说超越了《娜拉走后怎样》单纯分析社会问题的深度，超过了当时许多同类题材的社会分析和心理分析小说。

8. 从鲁迅开始，农民命运的问题始终是现当代文学关注的对象。结合中国现当代文学中农村题材小说，谈谈你的理解。

（1）鲁迅可以说是中国文学史上第一个真正写了普通劳动人民的小说家。他从反封建思想革命的角度，第一次用平等、真诚的态度和现代意识，对处于社会底层农民辛苦、愚昧、麻木的生存状态作了现实主义的描写，深刻揭示了封建社会中农民遭受的精神奴役和创伤，表现了中国思想革命的极端重要性和必要性，透露出睿智的理性批判精神和浓重深沉的忧患意识。《故乡》中可爱活泼的小闰土，由于“多子、饥荒、苛税、兵、匪、官、绅”，竟使中年的他苦得“像一个木偶人了”。但最震撼人心的不是闰土的贫困，而是他一声“老爷”所显示的心灵的麻木以及人与人之间“可悲的厚障壁”。《祝福》里那个惟求做稳奴隶的祥林嫂，却连最卑微的愿望都得不到满足，最终带着灵魂有无的疑问和巨大的精神恐怖走向封建伦理早已为她挖好的坟墓。鲁迅对他笔下的农民形象的情

感态度是双重的，一方面是“哀其不幸”，以一种特别的敏感力去感受农民的痛苦，真诚同情农民的贫苦生活；另一方面是“怒其不争”，以一种深邃的历史眼光和现代意识去剖析农民深沉心理结构中的劣根性。鲁迅写阿Q是要“画出这样沉默的国民的魂灵来”，阿Q是几千年传统文化思想积淀而成的奴性灵魂的代表。他的奴性人格有两重性，“是羊，同时也是凶兽”。阿Q的奴性集中体现为精神胜利法，缺乏明确的自我意识，善于忘却，自轻自贱，自欺欺人，在幻觉世界里变现实的真实失败为精神上虚幻的胜利。从生命哲学的角度看，阿Q作为一个生命个体存在，几乎面临人的一切生存困境。他的生存悲剧揭示了人类精神现象的一个侧面，即人的生存困境难以摆脱。

（2）20世纪30年代，茅盾、叶紫、王统照等作家响应左翼文学的号召，积极反映现实的疾苦，尤其是农村的苦难，创作了一大批反映农村经济崩溃、农民破产的作品。他们在自己的创作中，努力描写农村现实生活的真实性，反映了当时农村“丰收成灾”的典型现象，大规模地揭示了农民的苦难。如王统照的《山雨》写富裕农民奚大有一家的不幸，另外还有茅盾的《农村三部曲》，叶紫的《丰收》等。30年代的小说中，作家们坚持写中间熟悉的乡村生活，从不同的层面反映了濒于破产的农村经济和贫困悲惨的农民生活，并真实地表现农民觉醒成长的不同程度。叶紫笔下的洞庭湖畔的农村，农民觉醒反抗表现得更为自觉，显示了农民革命斗争的深刻历史性。《山雨》力透纸背地写出中国北方农村的真实，重在反映民不聊生铤而走险的自为状态，以及“山雨愈来风满楼”的农村变动情势。

（3）赵树理在解放区的文坛上崭露头角。在现代文学史上，赵树理是继鲁迅之后最了解农民的作家。从20年代鲁迅与乡土作家，到30年代的叶紫、茅盾、沙汀等人，他们大都以人道主义的活阶级的观念去发现农民，他们笔下的农民主要作为被同情和怜悯的对象。赵树理事实上承继和推进了这一文学传统，他直接与农民对话，展示劳动者在逐步打破枷锁的过程中所焕发的历史主动精神和新的道德风貌。赵树理深切地懂得旧中国农民的痛苦不仅仅在政治上受压迫、经济上受剥削，而且在于精神上的被奴役，他最懂得农民在摆脱旧的文化、制度、风俗、习惯束缚的极端艰巨性。这样，赵树理在观察表现中国社会时，就有了与鲁迅大体相同的角度，即从农民的精神面貌、心理状态以及人与人的关系的角度去进行历史的考察。但赵树理的时代又不同于鲁迅的时代：这是一个农民在中国共产党领导下起来摧毁农村封建残余势力、走上彻底翻身道路的新时代，赵树理主要表现中国农民在政治、经济翻身过程中所实现的思想上的翻身——农民精神、心理状态的变化，人的地位及家庭内部关系的变化，并且从这个变化过程中，来显示农民改造的长期性和艰巨性。由于时代前进了，解放区农民获得了初步的民主和经济上的翻身，他们的处境与地位不同于过去的任何历史时代，因此，在赵树理的作品中，不仅写出了生活的消极面和农民的弱点，更写出了占主导地位的光明面和新生的事物。他的作品尽管描写了老一代尚未觉醒的农民，描写了封建思想毒害了农民干部和知识分子，但是读了之后仍给人以信心和力量，其原因就在于他还塑造了更多的农村新人的形象，描写了新人物的出现的社会环境。小二黑和小芹的爱情建立在一种对新的民主社会的理想渴求之上，是带有更多社会变革色彩的爱情，因此他们为爱情的斗争就被赋予政治的内涵，表现得格外坚决。《李有才板话》中的李有才清醒冷静，深沉老练，幽默风趣，赵树理在他身上挖掘出了崇高的性格美。

(4) 五六十年代农村题材小说塑造得比较成功的农民形象虽然也烙上了鲜明的时代的印记，但从精神上仍然摆脱不了闰土、阿Q、老通宝、翠翠等优秀典型的历史胎记，或者说，正是那一代人物沿着历史的轨迹走到了新的现实环境里，如周立波的《山乡巨变》里的盛佑亭、王菊生、盛淑君和柳青的《创业史》里的梁三老汉、王二直杠、郭振山等等。

(5) 改革开放以后，反映农村改革生活的小说层出不穷。改革初期，作家们主要注意农村新的经济政策给农村和农民生活带来的可喜变化。何士光的《乡场上》以一场颇带戏剧色彩的闹剧反映经济政策给人们心理上带来的变化。高晓声创作的“陈奂生系列”真切反映了农民生活和心理的深刻变化，塑造了十分独特又具有代表性的农民陈焕生的形象。陈奂生的精神，典型地表现了中国广大农民阶层身上存在的复杂的精神现象。他的形象是一幅处于软弱地位的没有自主权的小生产者的画像，包容着丰富的内容，具有现实感和历史感，是历史传统和现实变革相交融的社会现象的文学典型。作者对陈奂生既抱有同情，又对他的精神重荷予以善意的嘲讽，发出沉重的慨叹，这种对农民性格心理的辩证态度，颇具鲁迅对中国“国民性”的“哀其不幸，怒其不争”的精神传统。贾平凹在1983年底以后发表的《小月前本》、《鸡窝洼人家》、《腊月・正月》表现农村变革在人们的思想上引起的冲击，人们的世界观、道德观的微妙变化。80年代初期以后的家庭联产承包责任制，是一场非常重要的改革，极大地解放了农村的生产力。这场改革的价值出发点跟整个中国社会进程是一致的，即肯定人的主体价值和利益。其中人性的解放是一个重要符号。所以后来我们看到80年代后期一些写农村题材的作品包括长篇小说，像张炜的《古船》、贾平凹的《浮躁》，写农村改革的两种观念，两个时代的碰撞，虽然具有五六十年代那种史诗性长篇小说的特质，但在价值取向上已经发生了巨大的变化，即肯定人的欲望和个体权利。

9. 鲁迅“五四时期”的杂文与30年代杂文的不同。

(1) 鲁迅前期杂文的主要内容是广泛而深刻的社会批评和文化批评。他从进化论出发，以个性主义和人道主义为武器，对陈陈相因的普遍性的社会现象和文化心理进行了深入的剖析，对封建文化、封建伦理道德、封建意识形态进行了猛烈的攻击，对懦弱、卑怯、保守的国民劣根性进行了深刻的批判，充分体现了彻底反封建的五四精神。如《随想录》猛烈抨击封建礼教；《我之节烈观》、《我们现在怎样做父亲》从伦理角度批评封建节烈观念和父权主义；《灯下漫笔》揭露封建社会的吃人本质。另外对现实社会斗争和现实社会问题做出了更多的直接批评。如《记念刘和珍君》等篇满腔义愤地揭露了北洋军阀政府当局者的凶残和流言者的下劣。

(2) 鲁迅后期杂文思想上更为锐利，内容也更丰富。首先，鲁迅后期继续着他一贯的社会文化与文化批评，写下了大量剖析中国社会思想与文化的杂文。这些杂文仍像前期杂文那样对中国传统文明的弊病和各种丑恶的社会现象进行了综合性的解剖，对改造国民性问题给予了一如既往的关怀，表现了鲁迅对批判封建主义长期性、艰巨性的清醒认识。《二丑艺术》、《爬和撞》等篇通过生动的形象，批判了二丑的投机艺术和小市民向上爬的市侩哲学，揭露了帮闲们的帮忙、帮凶的实质和“倚徙华洋之间，往来主奴之界”的西崽相。其次，政治内容大大增加，《为了忘却的记念》、《写在深夜里》控诉了国民党进行文化围剿、杀害左联五烈士的罪行。《中国人的生命圈》、《“友邦惊诧”论》等揭露

日寇在边境上的暴行。鲁迅这些现实性、政治性极强的杂文作为“感应的神经，攻守的手足”，反映了现代中国社会生活的嬗变，深刻记录了中国人民在那个时代里的痛苦、愤怒和抗争，具有很高的认识价值和很强的批判性。再次，鲁迅后期以杂文形式扶正祛邪，坚持文化战线上的思想理论斗争。他积极扶持无产阶级文学运动，对左翼文艺发出了中肯的诤言；并对该时期文坛上的新月派、民族主义文学、“自由人”、“第三种人”、“论语派”的理论以及左联内部的种种复杂现象展开批判、剖析与论争。鲁迅后期杂文的文艺批评是与社会批评、文化批评密切相关的。

10. 为什么说《野草》体现了鲁迅的人生哲学？结合具体作品进行分析。

《野草》既是鲁迅的第一部散文诗集，也是现代文学史上的第一部散文诗集，既被看作是“独语体”散文的代表，也被看作是心灵的炼狱中熔铸的鲁迅诗和从孤独的个体的存在体验中升华出来的鲁迅哲学：

（1）梦醒后无路可走的苦痛、孤独与悲凉。惟黑暗与虚无乃是实有，这是鲁迅在给许广平的信中写到的。《野草》中的许多篇章都体现了鲁迅对人生的疑惑和虚无感以及他灵魂中阴郁、绝望的一面。充满血腥的社会斗争，使得鲁迅对变革前景的估量比较慎重，他从资产阶级维新变法到资产阶级民主革命历经挫折的历史中，体味着变革失败的寂寞和悲哀。暗夜、噩梦、地域、死亡是《野草》中出现频率极高的意象。如《墓碣文》中的“死尸”被裸露于一片苔藓丛生的荒墓孤坟，无表情、无心肝，幽暗阴森的意象画面中，一股恐怖冰冷的气息迎面扑来，人像闯入了无法挣脱的梦魇，被灵魂深处巨大的无依和恐惧所裹挟。同时在《一觉》中，鲁迅歌颂了那“被风沙打击得粗暴”的“灵魂”，渴望“永得燃烧”的“死亡”。

（2）浸透着生命体验的“反抗绝望”的哲学。强烈的历史参与意识和刚健入世的传统心态，形成了鲁迅执着于“此在”的生命追求和现实精神。这与由于现实黑暗和鲁迅深刻的“原罪”意识而造成了鲁迅对生命形态和生命意义的多层开掘和悖论理解，最终形成了“过客”式的反抗绝望的生命抉择。反抗并不意味着肯定希望，而是在洞悉了明与暗、生与死、过去与未来，看透了造化的把戏，有了深刻的死亡意识之后的现实抉择和命运抗争。如《过客》中塑造了“明知前面是坟却猛走”的勇士形象，我们看到“过客”拒绝过去，“影子”拒绝未来，其实也就是把对“过去的回忆”和对未来的憧憬纳入到现实的生命历程中去。

总之，《野草》是鲁迅对自己灵魂的深层逼视，记录了作者心灵炼狱的微妙的生命感受，同时又是鲁迅对人生对生命的哲学沉思。反抗绝望的哲学流露出对生命的珍惜和对压抑生命的坚韧抗争，同时也将鲁迅对社会的愤怒抗争和企图超越有限生命的形而上孤独感融合在一起，造成了《野草》不朽的历史价值与艺术生命。

11. 鲁迅《野草》的艺术特色。

首先，《野草》的风格与写作姿态可以用“独语”来概括。这主要是逼视与抒发自己灵魂深处的矛盾、紧张、焦虑，包括难于言传的感觉、情绪、意识与潜意识，并引向哲理的思考。所以说，《野草》是心灵的炼狱中熔铸的鲁迅诗，是浸透着生命体验的“反抗绝望”的哲学。《野草》很晦涩难懂，阅读时关键是琢磨体会其用意象象征（暗示）的感觉、意趣与思维，要把握其“独语”中所表露的“自我审视”的性质。

其次，塑造了艺术独特的典型形象。鲁迅的孤独感富有战斗的色彩，也表现着鲁迅

笔下的战士的时代和个人特色，使《野草》的抒情风格为一种悲剧美感所浸润。《秋夜》中的“枣树”，《过客》中的“过客”，《这样的战士》中的高举投枪的战士，都是这种孤独的战士。这些战士有着“历史中间物”的思想，在“过客”身上表现为一种使命感，包含着深刻的、历史的、现实的和文化内涵的反面系列形象。文章中所塑造的“孤独的战士”、“无物之物”这样内涵深刻、艺术独特的典型，在中国文学史上是独一无二的。

其次，多数篇什采用象征主义的方法，以创造有物质感的形象来表达复杂的内心感受。鲁迅把从波特莱尔、屠格涅夫到李贺等中外象征艺术创造和从尼采到佛教哲人等中外理性启悟，充分地吸收融汇，又发挥了自己的天资才情，包括思想家的思辨概括力，诗人的激情和想象力，小说家的人生阅历和心理敏感，美术鉴赏家的色彩——形式感，学者的历史眼光以及文体家的语言驾驭力和创造力，以独特的艺术笔触，捕捉那些意味丰厚而又微妙难言的感觉、直觉、情绪、心理、意识或潜意识，进行高深超拔的“心的探险”与哲理考辨，并寓之于生动新奇的具象描绘中，从而展现出鲁迅式的现代思维方式、情感方式和由此产生的鲁迅式的美学风格。如过客、战士、枣树等都是象征性形象。

再次，隐喻手法的大量运用，是《野草》修辞的显著特点，这是和它思想深刻、感情的潜沉相表里的，因而读者阅读和欣赏的兴趣便往往偏重于对《野草》思想、艺术底蕴的探寻，对作品的理解也人言人殊，个别篇什尤为难解。然而一有所悟，便顿觉品尝出人生的真味，比之冲淡平和明白流畅的散文更能启发人去认识和探求人生。

第四，语言精致形象，为日常语言的变异，饱含诗情，集华丽与艰涩于一身，具有音乐美、绘画美的特点。在想象奇崛、景观奇异的具体物象中，涌现出梦的朦胧与鬼魂的阴森，场景奇幻、情节荒诞，艺术境界奇幻诡谲，神秘幽深。如《颓败线的颤动》的散文化、小说化倾向，《过客》的戏剧化倾向等。

总之，鲁迅的《野草》不愧为代表了时代又超越了时代的人类文化精品，既凝聚了“五四”时代精神和民族化意识的中国现代文学的美学风格精髓，又提供给 20 世纪中国文学以宝贵的经验与启示。

12. *胡适与五四文学革命。*

胡适是五四文学革命最主要的倡导者，他对五四文学革命做出了巨大的贡献：

（1）胡适于 1917 年在《新青年》上发表《文学改良刍议》，针对“今日文学之腐败极矣”的现实，正式提出了“文学革命”的口号，并且明确指出改革旧文学的“八不主义”。这是我国现代文学史上最早公开倡导文学革命的文章。文章发表后在中国文化界引起了一场极大的反响，最先得到陈独秀、钱玄同的呼应，同时也遭到林琴南等人的诋毁。面对旧派的指责，胡适对其进行批驳之后提出了以白话文学为正宗的主张。

（2）胡适提出国语文学的主张将五四文学革命引向了深入。首先，胡适的历史进化文学观打开了五四文学观念的新思路。其次，胡适的现实主义文学观对五四文学产生了不可忽视的影响。第三，胡适的开放的文学观为五四新文学注入了“少年血性汤”。

（3）标志五四文学革命取得实质性进展的是各体新文学的建立，在这方面胡适同样作了许多努力。他为新诗建设花的气力最多，作品《尝试集》是我国第一部新诗集。当时胡适敢用平白的语言去写诗，这不仅是对文学传统的挑战更是对几千年封建礼教的挑战，是从文体上去推动一场思想文化革命。在他之后，刘半农，康白情、沈尹默、周作人、俞平伯等人开始用这种新诗体创作。《尝试集》出版使一些过去对用白话写诗持怀疑

态度的人也纷纷向文坛靠拢，新诗创作一时蔚然成风。

（4）新小说胡适也做了一定的贡献。小说在中国长期遭到鄙视，胡适最早从文学的审美特征出发，在文学本体意义上提倡新小说。胡适十分看重短篇小说，1918 年发表了《论短篇小说》。文章较早地对短篇小说作了界定，同时通过对中外文学发展总趋势的分析来说明发展短篇小说的意义，还对小说中一些具体问题进行了探讨。这篇文章对促进新小说——尤其是短篇小说创作的发展起了积极的作用。并曾经亲自动手将西洋小说译后给国人“作为创作的模范”，他还创作了新短篇小说《一个问题》。

（5）在戏剧建设方面，五四文学革命初期注重对旧戏剧的批判、介绍欧洲的话剧，但是理论非常丰富，创作却十分贫乏，只有胡适的《终身大事》一部剧本，是值得称道的。胡适主张在“取例”西洋戏剧的基础上建立中国的新戏剧。《终身大事》反映现实社会问题，形式上仿照西洋话剧，完全不同于我国传统的戏曲，对我国话剧的建立起了开路的作用。

综上可见，五四文学革命经历了酝酿、倡导、发展、推进等几个不同的历史阶段，胡适不仅在每一阶段中都提出了自己的理论主张，而且参与主要实践活动，写出了很多作品，五四文学革命的成功与他的努力有直接的关系。

13. 比较文学研究会和早期创造社的文学观念的差异。

文学研究会成立于 1921 年的北京，这是文学革命后出现的第一个新文学社团，他们以改革后的《小说月报》为主要阵地，同时又出版了《诗》月刊。主要成员有沈雁冰、叶绍钧、郑振铎、王统照、许地山以及后来加入的冰心、朱自清、鲁彦等著名作家；创造社 1921 年成立于日本东京，主要阵地为《创造季刊》、《创造周刊》、《创造日》等，发起人有郭沫若、郁达夫、张资平、成仿吾等留日学生。二者均为新文学初期重要的社团，它们在文学观念上的差异有：

（1）创作目的不同。文学研究会文学主张是积极提倡“为人生”的文学，反对鸳鸯蝴蝶派那种游戏的、消遣的文学观念。强调文学是人生的反映，文学要反映时代，折射社会生活，关注社会的现象，表现并且讨论有关人生的问题。他们因此创作了大量的“问题小说”，涉及教育问题、底层大众的遭遇、妇女婚姻问题、社会风俗等，代表作有叶圣陶的《一生》、冰心的《斯人独憔悴》、许地山的《春桃》等；创造社的作品创作追求文学的全与美，提倡文学无目的论，但同时也强调文学对于时代的重大使命。他们强调文学的本质是感情，以感情为生命，以自我为中轴，具有强烈的主观色彩和感情投影，或感伤或豪放，都充溢着对黑暗现实的不满和叛逆意识，憧憬着光明的理想。如郁达夫创作的一系列自叙传小说。

（2）创作手法不同。文学研究会推动写实主义的“平民文学”，提倡现实主义文学的创作，要求作家忠于客观现实，抒发自己真实的思想感情。这种写实主义的而在态度和创作规范，为后来现实主义创作传统奠定了基础。他们的“乡土文学”作品真实展现了当时农民的物质苦难与精神麻木，如王鲁彦的《柚子》、王统照的《湖畔儿语》等；创造社文艺思想上倾向于浪漫主义，他们尊自我，重主观，强调艺术是自我的表现、内心自然流露；此外还更多引进了西方较新的文艺理论观念和表现形式，紧跟世界文学的最新潮流，并不断地付诸创作实践。如张资平小说中充斥着现代的元素，郭沫若的一些小说呈现新历史主义的特征，叶灵凤的《鸠绿媚》受到弗洛伊德的影响。

(3) 对五四精神的反映角度不同。二者共同实现了五四的“反对白话文，提倡文言文”的主张，在“反对旧道德，提倡新道德”的体现上，文学研究会主要批判封建道德的“吃人”本质，如冰心的《最后的安息》中，对童养媳制度残酷性的控诉，揭露了封建专制的吃人本质；而创造社的成绩是对其“骗人本质”的惊世骇俗地大胆揭露。如郁达夫的一些小说中对色与欲的描写，让国人第一次听到了青春期心理最深处的呼叫，使中国传统的“无性文化”受到了前所未有的挑战。

总之，二者尽管在文学主张上有所不同，但都为新文学的发展做出了重要的贡献，对后来的整个中国现当代文学产生了巨大的影响。

14. 就庐隐的《海滨故人》、丁玲的《我在霞村的时候》、张爱玲的《金锁记》任一角度进行比较分析。

庐隐的《海滨故人》，丁玲的《我在霞村的时候》，张爱玲的《金锁记》在内容主题上都是关注女性的命运。

(1) 庐隐的《海滨故人》用哀伤的笔调叙写“五四”一代青年复杂的感情世界，表现一代青年女性追求民主解放和爱情幸福最后却只能尝到苦果的实际情景。《海滨故人》标示着庐隐转向郁达夫式的自叙传体的写作，加上作家纤微细腻的心理笔致，个人气质上的感伤情调，便很快形成了她主观浪漫的“庐隐风格”。从露莎等五位女大学生的身上，不难看到新旧交替时期毅然走出傀儡之家的“娜拉”们的身影，看到那个时代的青年们的强烈精神饥渴。

(2) 丁玲始终关注着女性自身的觉醒与解放，她的作品相当多是以女性为主要人物，梦珂、莎菲、阿毛、贞贞、陆萍等，她们组成了独特的女性形象系列。《我在霞村的时候》是她在延安时期创作的作品，延续了作家对中国女性命运的关注。作品塑造的是一个在遭受日寇凌辱后，又忍受着灵与肉的双重折磨而做着地下抗日工作的乡村青年女子的形象。在贞贞的身上，我们能看到与莎菲女士一脉相承的东西——独立、坚强的个性。贞贞在愚昧文化的包围中，在生命的精神饱受蹂躏的境况中，却能将痛苦深深地埋藏，在外人面前不卑不亢，谈笑自若，显示出她自尊自强的个性。特殊题材的选择以及作者对于主人公寄予的深切同情和敬意，表明了作者的思想胆识和艺术创新方面的追求。作品不仅表现了作者“我”对年轻的贞贞的同情，还表达了对解放区仍然存在的浓厚的封建意识的批判。女性作家特有的观照视角，用作者的话来说作品提出来的是“一个更广泛的社会问题”，仍然使得作品具有深沉感人的力量。

(3) 作为一个女性作家，张爱玲真正了解女性在现代社会的生存处境。女人所处的环境，所受的压力，有旧家族内的冷漠眼光，有命运的拨弄，更有来自女性自身的精神重负。这就是张爱玲在她的代表作《金锁记》里所指出的，套在姜公馆二奶奶脖颈上的枷锁。《金锁记》写于 1943 年，小说描写了一个小商人家庭出身的女子曹七巧的心灵变迁历程。七巧因出身低贱，嫁给性无能的残废丈夫，用自己的青春，用受尽大家庭各房的欺辱，来换取一面沉重的金枷：金钱压制了情爱，其结果是七巧对小叔姜季泽的畸形爱欲被泯灭之后，她成了一个疯狂报复的女人，别人毁坏了她的一生，她又乖戾地毁坏了自己儿女的婚姻。当七巧不动声色地向 30 岁女儿最佳的求婚者暗示女儿有鸦片烟瘾时，真正展示了中国妇女破碎人格中最为惨烈的情景。张爱玲在本书中空前深刻地表现了现代社会两性心理的基本意蕴。她在她那创作的年代并无任何前卫的思想，然而却令

人震惊地拉开了两性世界温情脉脉的面纱。主人公曾被作者称为她小说世界中惟一的“英雄”，她拥有着“一个疯子的审慎和机智”，为了报复曾经伤害过她的社会，她用最为病态的方式，“她那平扁而尖利的喉咙四面割着人像剃刀片”，随心所欲地施展着淫威。作者将现代中国心理分析小说推向了极致，细微地镂刻着人物变态的心理，那利刃一般毒辣的话语产生了令人惊心动魄的艺术效果。《金锁记》在叙述体貌上还借鉴了民族旧小说的经验，明显反映了类似《红楼梦》之类的小说手法已被作者用来表现她所要表现的华洋杂处的现代都市生活。

15. 鲁迅在《中国新文学大系·小说二集导言》中称赞冯至是“中国最为杰出的抒情诗人”，请结合冯至创作的主题、风格对这一命题进行阐述。

在20世纪20年代的浅草社时期，冯至刚登上诗坛，就以清丽幽婉的抒情笔调，写下了不同凡响的诗篇。《沉钟》创刊后，他的新诗意蕴更为深沉，技法更为圆熟。他在20年代创作的近百首新诗，分别收入《昨日之歌》和《北游及其他》两个集子里。从数量上看，冯至的新诗并不算高产；但他的诗歌受到中国晚唐诗、宋词和德国浪漫派诗人的影响，具有意象新颖独特、语言舒卷自如的艺术特点。

(1)《昨日之歌》是奠定冯至在现代文学史上地位的第一本诗集，收入的是诗人20年代初期的诗作，真实地表述了五四以后知识青年渴望光明、探求激情与艰难地寻找出路的苦闷心态。诗集上卷主要是抒情短诗，下卷是四首叙事长诗。青春、爱情、生命是诗集的主旋律。《我是一条小河》是其中最有影响的代表作之一，新颖的意象、清新直白的语言、缠绵惆怅的情思、全部交汇在这条“小河”之中。“我是一条小河，我无心由你的身边绕过——你无心把你彩霞般的影儿，投入了软软的柔波”。这是一种充满哲理的情感波动，无心与有情，真挚与随意，都像小河流水，来得那样自然而又不容置疑。顺着这种情致，小河历经曲折坎坷，终于汇入大海。显然这是一首优美含蓄的爱情诗，但它的内涵又超越了爱情的范围。情感与意象的交替升华，并把真切的感受和语言的情感诉诸具体的形象，这是冯至诗作的特点。

(2) 他的另一首很有名的诗作《蛇》借蛇的联想，来写一种奇妙的寂寞之情，其中蛇的游动、蛇的形态以及有关蛇的联想，都从不同角度揭示了无言的寂寞的内涵。这首诗写出了诗人奇特的感受，无论在意象的新颖，还是在情感内涵的深沉方面，都堪称诗坛奇葩。

(3) 从日常生活中发现诗，注重从细节着眼捕捉诗意，这是冯至诗作的常用手法。《绿衣人》、《一颗明珠》、《风夜》诸篇，都是这方面的代表作。《昨日之歌》中以《帷幔》为代表的叙事长诗，以哀婉的传说为素材，控诉了封建婚姻制度的愚昧，歌唱了青年男女的爱情理想，是中国现代文学叙事诗创作较早的成果，显示了诗人将内容现实性和故事传奇性完美融合的艺术水准。对黑暗的诅咒和对理想的憧憬以及对理想与现实冲突的表现，表明诗人向着现实主义的创作道路迈出了更坚实的步伐。

16. 海外经验与中国新诗的关系。

新诗是指五四运动前后产生的、有别于古典诗歌的、以白话作为基本语言手段的诗歌体。新诗的出现，是中国新文学创作的先声，并在实践上为其他文学体裁的变革充当了先导。

(1) 1917年2月胡适就率先在《新青年》发表《白话诗八首》、《朋友》等诗，虽然

已经使用白话，却还未摆脱旧诗词体式的束缚。胡适的文学革命一开始就受到20世纪文学“新思潮”的影响，《文学改良刍议》且直接受到意象派诗人理论的启示。在诗创作方面，被看作是新诗成立的纪元的《关不住》，正是一首译诗。刘半农也借鉴了西洋诗的样式。初期白话诗主要发表于《新青年》、《新潮》、《少年中国》、《学灯》等报刊，胡适、刘半农、沈尹默、俞平伯、康白情、朱自清等都是重要的白话诗人。胡适的《尝试集》是第一部白话新诗别集。刘半农的《卖萝卜人》是中国最早出现的无韵诗，《窗纸》、《无聊》是现代最早的散文诗。收入《扬鞭集》的十首小诗，说明刘半农还是最早尝试小诗创作的作者。

（2）真正为新诗地位的确定做出重大贡献的，是郭沫若的《女神》，它为诗坛开了浪漫主义的新风。郭沫若接触了印度诗人泰戈尔的诗，感受到清新恬淡的风味，由泰戈尔进而接触印度诗人伽毕尔。后来他又喜欢德国诗人海涅、歌德，又由歌德导引到荷兰哲学家斯宾诺莎的著作。五四时期，他还喜欢过康德、尼采，并接受过弗洛伊德的精神分析学说和厨川白村的文艺理论，以及当时颇流行的新浪漫派和德国表现主义的影响。《女神》是郭沫若的第一部新诗集，也是中国现代文学史上第一部具有杰出成就和巨大影响的新诗集。作者读到美国诗人惠特曼的《草叶集》，觉得“惠特曼的那种把一切的摆脱干净了的诗风和‘五四’时代的暴飙突进的精神十分合拍”，“彻底地为他那雄浑的豪放的宏朗的调子所动荡了”，以至自己“开了闸的作诗欲又受了一阵暴雨般的煽动”，“个人的郁积，民族的郁积，在这时找到了喷火口，也找出了喷火的方式”。《女神》最强烈而集中地体现了诗人呼唤新世界诞生的民主理想。《凤凰涅槃》是一首庄严的时代颂歌，充满彻底反叛的精神和对光明新世界的热切向往。

（3）小诗的形成受到了周作人所译介的日本的短歌、俳句和郑振铎所译介的泰戈尔《飞鸟集》的影响。对诗坛形成重大影响的是冰心的《繁星》、《春水》。冰心的小诗多抒写个人的感兴，或托物喻理，或借景抒情。宗白华的《流云》以及徐玉诺和何植三的小诗都是曾经产生一定影响的作品。

（4）冯至在这个时期的诗风是浪漫主义的，有诗集《昨日之歌》。在冯至的诗艺探索过程中，可以看出德国浪漫主义诗歌尤其是海涅《还乡集》的影响。冯至的抒情诗，感情深沉含蓄，不似徐志摩、闻一多的热烈浓郁；在手法上，平淡中见奇巧，哀婉清丽，不似徐志摩、闻一多的瑰丽多彩，也不若郭沫若的直诉狂呼；在形式上，语言明净，大致押韵，有整饬美而又不严整一律，不似闻一多《死水》的精严。《蚕马》、《吹箫人的故事》以叙事诗的形式，抒写来自传说的悲剧性的爱情故事，借以控诉旧式婚姻制度的罪恶，传达青年一代对于爱情的理想。冯至的叙事诗颇受德国歌德、席勒叙事谣曲的启示，其感伤、孤独的抒情底蕴与神秘色彩，赋予其作品不可替代的价值。鲁迅颇推崇冯至的抒情诗，称之为“中国最杰出的抒情诗人”，而朱自清则更看重冯至的叙事诗，以为其“叙事诗堪称独步”。

（5）20年代中后期出现于诗坛并对新诗的发展形成重大影响的是新月诗派和象征诗派。法国象征主义诗歌从《新青年》时代起就与中国诗歌发生了关系，周作人的《小河》、沈尹默的《月夜》在当时就已经被看作象征主义的作品。象征主义诗歌在中国出现时，“纯诗化”特征被强调。象征派诗人多受法国象征主义诗歌的影响，其作品的特点是注重自我心灵的艺术表现，强调诗的意向暗示性功能和神秘性，追求所谓“观念联络的

奇特”。象征诗派的代表人物是李金发，他的诗受到法国象征主义诗人波特莱尔、魏尔伦等人的影响，在形式上不追求纯净、圆润、和谐，钟情于新奇、怪异和突兀；不甚着意整体形象、意境，而致意于一个个意象的奇特组合和其暗示的力量。后期创造社三诗人穆木天、冯乃超、王独清也是有影响的象征派诗人。穆木天、冯乃超在诗歌中追求声音的朦胧和颜色的朦胧，他们讲究的音乐美、形式美是情绪和心灵的形式，其源头在法国象征派，与新月派的节制感性的格律不同。闻一多留美时期，在“美国诗歌文艺复兴”运动的中心芝加哥，《红烛》时期的闻一多受意象派影响，《火柴》、《玄思》有“浓丽繁密而且具体的意象”。诗中秾丽色彩的灵感又受启发于弗莱契。闻一多后来读了很多美国“文雅派”、“抒情派”，英国“乔治派”等传统味较浓的作品，这种影响后来又与布朗宁偏重丑陋的手法相结合，构成《死水》时期闻一多诗的一大特色。

第二章　第二个十年（1928年—1937年6月）

【历年真题】

一、填空

1. 1931年丁玲创作的小说（　　　）被认为是左翼文学的重大收获。（2008年西南大学考题）

2. 1936年前后发生了“两个口号”之争，主要是“国防文学”和（　　　）的论争。（2008年西南大学考题）

3. “左联”成立于（　　　）年，解散于（　　　）年。（2002年兰州大学考题）

4. “革命＋恋爱”的小说模式的始作俑者是（　　　）。（2008年中山大学考题）

5. 巴金的处女作是（　　　）。（2006年北京大学考题）

6. 曾树生是（　　　）的小说（　　　）中的人物。（2007年南开大学考题）

7. 作为奴隶丛书出版的萧红的（　　　）反映了九·一八事变前后东北农村市镇的生活图景。（2005年北京大学考题）

8. 赵家璧主编的《中国新文学大系·戏剧集》的编选者是（　　　）。（2007年南开大学考题）

9. 张天翼的《速写三篇》指的是（　　　）、（　　　）、（　　　）。（2003年兰州大学考题）

10. 后期新月派诗人特别强调（　　　）以区别同时期中国诗歌会诗人对外界的叙事偏重。（2005年北京大学考题）

二、基础知识

（一）写出下列作品的作者

1. 《都市风景线》（2006年山东师范大学考题考题）
2. 《梅雨之夕》（2006年山东师范大学考题考题）
3. 《梦之谷》（2006年山东师范大学考题考题）
4. 《上海的狐步舞》（2007年山东师范学大学考题）
5. 《一只马蜂》（2007年山东师范学大学考题）
6. 《预言》（2007年山东师范学大学考题）
7. 《祝土匪》（2007年山东师范学大学考题）
8. 《月下小景》（2007年山东师范学大学考题）
9. 《血字》（2007年山东师范学大学考题）
10. 《马兰》（2007年山东师范学大学考题）
11. 《八月的乡村》（2007年山东师范学大学考题）

12. 《科尔沁旗草原》(2007年山东师范学大学考题)
13. 《鲁迅杂感选集序言》(2007年山东师范学大学考题)
14. 《难民》(2007年山东师范学大学考题)
15. 《灭亡》(2008年山东师范大学考题)

2. 写出下列人物所属的作品

1. 夭夭(2006年山东师范大学考题)
2. 周冲(2007年山东师范大学考题)
3. 李全生(2007年山东师范大学考题)
4. 春宝娘(2007年山东师范大学考题)
5. 梅春姐(2007年山东师范大学考题)
6. 李梅亭(2007年山东师范大学考题)
7. 愫方(2008年山东师范大学考题)
8. 小昭(2008年山东师范大学考题)
9. 野猫子(2008年山东师范大学考题)
10. 蔡大嫂(2008年山东师范大学考题)

(三)1. 写出下列作品的体裁形式(若是小说,请指明是长篇还是中篇或是短篇,若是诗歌,请指明是叙事诗还是抒情诗,若是戏剧请指明是独幕剧还是多幕剧以及是现实题材还是历史剧)(2005年南京师范大学考题)

1. 《孩儿塔》
2. 《三个叛逆的女性》
3. 《蜗牛在荆棘上》
4. 《丽莎的哀怨》
5. 《打出幽灵塔》

(四)写出深受外国现代主义文学影响的中国现代文学流派。(小说与诗歌各一个)(2005年南京师范大学考题)

(五)写出“革命+恋爱”创作现象的产生时期和三部代表作品。(2005年南京师范大学考题)

三、名词解释

1. 左联(2007年华东师范大学考研试题)
2. 东北作家群(2008年暨南大学考题)
3. 小剧场运动(2008年河南大学考研试题)
4. 社会剖析小说(2007年曲阜师范大学考研试题)
5. 革命+恋爱小说模式(2008年西南大学考题)
6. 诗歌会(2008年北京语言大学考研试题)
7. 京派(2009年东北师范大学考研试题)
8. 新感觉派小说(2007年山西大学考研试题)
9. 新感觉派(2008年河南大学考研试题)
10. 第三种人(2005年苏州大学初试考题)

11. 论语派（2009 年福建师范大学考研试题）
12. 太阳社（2008 年湖南师大考题）
13. “闲谈体”（2005 年南京师范大学考题）
14. 丁玲（2006 年上海师范大学考题）
15. 《骆驼祥子》（2007 年扬州大学考题）
16. 《为奴隶的母亲》（2006 年河北大学考题）
17. 《激流三部曲》（2008 年陕西师范大学考研试题）
18《北京人》（2006 年上海师范大学考题）
19. 《原野》（2009 年山东大学考题）
20. 《这不过是春天》（2009 年北京师范大学考研试题）
21. 《雅舍小品》（2007 年北京师范大学考研试题）
22. 《画梦录》（2009 年北京师范大学考研试题）
23. 《春醪集》（2004 年厦门大学考题）

四、简答

1. “四条汉子”是什么？（2009 年复旦大学考研试题）

2. 结合从《蚀》三部曲到《子夜》，谈谈茅盾创作的变化。（2009 年福建师范大学考研试题）

3. 觉慧和汪文宣分别是哪位作家哪部作品中的人物？（2009 年复旦大学考研试题）

4. 简述巴金对中国新文学的主要贡献。（2006 年河北大学考题）

5. 《家》中觉新的形象及意义。（2007 年山东大学考题）

6. 巴金小说前后期变化。（2007 年吉林大学考研试题）

7. 鲁迅与老舍在国民性问题上的思考与表现的异与同。（2007 年南开大学考题）

8. 沈从文小说中的生命意识。（2006 年山东大学考题）

9. 简述沈从文散文中的湘西世界。（2007 年暨南大学考研试题）

10. 结合《边城》谈谈沈从文的文化选择及审美特色。（2007 年曲阜师范大学考研试题）

11. 左翼早期小说。（2008 年暨南大学考题）

12. 左翼戏剧创作是五四新文学话剧发展的必然延续，其突出特征有哪些？（2007 年山东师范大学师考题）

13. 列举四部以上中国上世纪 30 年代以“丰收成灾”为题材的作品，并对它们的共同点进行论述。（2002 年南京师范大学考题）

14. 简述 30 年代京派小说的艺术特征。（2007 年湖南师范大学考题）

15. 结合具体作品谈谈施蛰存、刘呐鸥、穆时英为代表的“新感觉派”小说的艺术特色和对于都市文化的表现。（2002 年北京大学考题）

16. 戴望舒和“现代诗”（2008 年暨南大学考题）

17. 曹禺《雷雨》的艺术成就。（2007 年山西大学考研试题）

18. 以《北京人》为例，谈谈曹禺戏剧的新探索。（2009 年福建师范大学考研试题）

19. 从曹禺《雷雨》、《日出》中任选一人物形象加以分析。（2004 年厦门大学考题）

20. 林语堂散文的艺术特色。(2004 年武汉大学考题)

21. 简要回答何其芳《画梦录》的主要内容和表现手法。(2005 年北京师范大学考题)

22.《汉园集》是什么?(2009 年复旦大学考研试题)

23. 简述"论语派"的散文创作特征。(2009 年南京大学考题)

五、论述

1. 以《子夜》为例,论说茅盾的写作特点。(2008 年陕西师范大学考研试题)

2. 谈谈矛盾《子夜》主题先行或者理念化创作。(2007 年吉林大学考研试题)

3. 吴荪甫人物形象的意义。(2009 年浙江大学考题)

4. 巴金《家》的"家"文化解构。(2008 年暨南大学考题)

5. 分析祥子的形象及其意义。(2007 年华中师范大学考研试题)

6. 简述京派小说的审美取向。(2002 年中国人民大学考题)

7. 近年来有关研究对沈从文小说创作的现代性问题提出了不少新的见解,结合你的阅读和理解,试以《边城》等小说为例,分析沈从文小说创作的现代性问题。(2008 年湖南师范大学考题)

8. 从旅游文学的角度,谈谈沈从文的散文、小说的艺术成就,及其在新文学传统中的地位。(2007 年同济大学考研试题)

9. 论述左翼文学的历史贡献和当代意义。(2008 年中山大学考题)

10. 试分析穆旦诗歌中的意象特征。(2008 年陕西师范大学考研试题)

11. 试论述从《雷雨》到《日出》作者的艺术创新。(2006 年河北大学考题)

12. 曹禺对中国现代话剧的贡献。(2009 年东北师范大学考研试题)

【参考答案】

一、填空

1.《水》

2. 民族革命战争的大众文学

3. 1930　1936

4. 蒋光慈

5.《灭亡》

6. 巴金　《寒夜》

7.《生死场》

8. 洪深

9.《谭九先生的工作》、《华威先生》、《新生》

10. 抒情诗的创造

二、基础知识

(一)

1. 刘呐鸥　2. 施蛰存　3. 萧乾　4. 穆时英

5. 丁西林　6. 何其芳　7. 林语堂　8. 沈从文

9. 殷夫　　10. 师陀　　11. 萧军　　12. 端木蕻良
13. 瞿秋白　　14. 臧克家　　15. 巴金

（二）

1. 《长河》　　2. 《雷雨》　　3. 《五奎桥》
4. 《为奴隶的母亲》　　5. 《星》　　6. 《日出》
7. 《北京人》　　8. 《腐蚀》　　9. 《三峡中》
10. 《果园城记》

（三）

1. 《孩儿塔》：抒情诗诗集
2. 《三个叛逆的女性》：多幕历史剧
3. 《蜗牛在荆棘上》：中篇小说
4. 《丽莎的哀怨》：长篇小说
5. 《打出幽灵塔》：多幕历史剧

（四）

1. 新感觉派小说
2. 象征诗派

（五）

“革命＋恋爱”创作现象的创作时期是20世纪30年代。代表作品有：
1. 蒋光慈《冲出云围的月亮》　2. 丁玲《韦护》　3. 胡也频《到莫斯科去》

三、名词解释

1. 左联

左联是中国左翼作家联盟的简称，1930年3月2日在上海成立，主要发起人有鲁迅、沈端先、冯乃超等，鲁迅在成立大会上作了著名的《对于左翼作家联盟的意见》的演讲，是其纲领。“左联”的成立，实际上形成了比较广泛的革命文学统一战线，推动了左翼文艺运动迅猛发展，粉碎了国民党的文化“围剿”。左联十分重视理论批评。开展马克思主义文艺理论的传播。另外左联文学创作十分繁荣，还重视培养青年文学作者。代表作家有：蒋光慈、柔石、殷夫、叶紫等。“左联”也存在一些不足，思想倾向上存在“左”的错误，理论上存在严重的教条主义思想，组织工作方面存在比较重的关门主义和分派主义倾向，文学创作上，许多作品存在严重公式化、概念化的问题。

2. 东北作家群

东北作家群是指“九·一八”事变以后，一群从东北流亡到上海及关内各地的文学青年在左翼文学运动推动下共同自发地进行文学创作的群体，形成于20世纪30年代中期。他们的创作开创了抗日文学的先河，表达了强烈的反帝抗日救亡意识，反映了处于日寇铁蹄下的东北人民的悲惨遭遇和不屈抗争，表达了对侵略者的仇恨，对父老乡亲的怀念及早日收回国土的强烈愿望。其作品具有粗犷宏大的风格，写出了东北的风俗民情，展现出浓郁的眷恋乡土的爱国主义情绪。主要作家有萧军、萧红、罗烽、舒群、骆宾基、端木蕻良等，代表作有萧红《呼兰河传》、《生死场》，萧军《八月的乡村》，舒群《没有祖国的孩子》等。

3. 小剧场运动

小剧场运动起源于19世纪末的法国“自由剧场”的艺术实验活动，后风行于欧美与日本，是现实主义与自然主义戏剧取代古典主义与浪漫主义戏剧，从而占据剧坛主导地位的一次戏剧革新运动。中国的小剧场运动以爱美剧的形式进行艺术实验，建立起不同于文明新戏的话剧体制，其核心是以“导演制”取代“明星制”，使中国的话剧走上正规化、专门化与科学化的道路，并且提出与建立了一套新的戏剧美学原则与表演体系和模式。小剧场运动重视剧本的创作，培养了田汉、丁西林等著名的剧作家。胡适模仿易卜生的《娜拉》创作的《终身大事》是现代话剧最早的创作剧本。创造社的郭沫若和田汉都是当时最有影响的以“诗人写剧”而著称的剧作家。与当时现代话剧多以悲剧和多幕剧为主的情况不同，丁西林则创作出了在艺术上十分成熟的独幕喜剧。小剧场运动以爱美剧形式进行过各种艺术实验，建立了不同于文明新戏的话剧体制。

4. 社会剖析小说

在文学史上，“社会分析小说”又称为“社会剖析派小说”。主要作家有沙汀、艾芜、吴组缃等左翼作家，而以茅盾为代表，他最著名的作品是《子夜》。其特点是：表现时代斗争的重大题材，在创作一开始就运用一定的社会科学思想对社会生活进行理性的分析，以开拓形象思维的深广度，在典型环境中塑造典型性格尤其是塑造时代性格。这种小说模式逐渐成为“左翼”文学公认的主流，因而影响深远。

5. 革命＋恋爱小说模式

英雄儿女的革命加恋爱，是普罗文学许多作品的重要内容，一时成为流行主题。一方面反映了大革命前后的青年知识分子面临个人与革命冲突的普遍问题，通过革命与恋爱的矛盾塑造出知识分子的思想人生，其中孕育着30年代知识新人的最初形象。另一方面，这类作品在集体与个人的关系上理解的比较简单，大多数表现为革命战胜恋爱或情感在革命中升华，一定程度上暴露出对生活的片面理解与表达。但正是此类小说曾积极影响了一代青年走向革命道路，这说明其确实和着时代的节拍，即便是带有浓重理念痕迹的故事与人物，也能投合当时一部分知识青年兴奋地追求光明的共同心理。代表作品有洪灵菲的《流亡》、蒋光慈的《冲出云围得月亮》、丁玲的《韦护》等。

6. 诗歌会

诗歌会：左联领导下的群众性诗歌团体。1932年成立于上海，由穆木天、杨骚、任钧、蒲风等共同发起。主要刊物是《新诗歌》。中国诗歌会成立的目的，就是为了廓清新月派、现代派在诗坛造成的某些迷雾，推进和发展革命的诗歌运动。中国诗歌会在内容方面主张“捉住现实、歌唱新世界的意识”；形式方面则提倡“大众歌调”，就是要创作大众化的诗歌，使诗歌普及到群众当中去。中国诗歌会成立后，不仅注意诗歌创作，而且注意理论研究。他们探索诗歌大众化的途径，出版“歌谣专号”、“创作专号”加以实践。中国诗歌会对我国革命诗歌运动的发展，起了一定的推动作用。

7. 京派

京派是30年代一个独特的文学流派，代表有废名、沈从文、李健吾、朱光潜、梁实秋等，称之为“京派”，是因为其作者在当时的京津两地进行文学活动。其作品较多在京津刊物上发表，其艺术风格在本质上较为一致之处。主要刊物有《文学杂志》、《文学季刊》、《大公报·文艺》。“京派”的基本特征是追求一种执着而独特的“理性主义”文化

品格；平民化的文化品格；追求一种和谐的“审美理想”。京派作家多数是现实主义派，对现实主义有所发展变化，发展了抒情小说和讽刺小说，使小说诗化、散文化，现实主义而又带有浪漫主义气息。代表作是《边城》、《萧萧》、《长河》等，语言具有简约、古朴、活泼、明净的特征。

8. 新感觉派小说

新感觉派是20世纪30年代产生于上海文坛的一个现代主义小说流派，代表作家有刘呐鸥、施蛰存、穆时英、叶灵凤等。新感觉派小说内容多展示半殖民地大都市上海的生活百态，着重病态生活的描写、畸形的两性关系及心理等，夜总会、舞场、酒吧、投机家、交际花等是经常描写的场景和对象；极力地捕捉新奇的感觉、印象，把人物的主观感觉投射到对象中去；对人物的意识和潜意识进行精神分析，着力表现二重人格，并追求小说形式技巧的花样翻新。如有穆时英《夜总会里的五个人》、《上海的狐步舞》。新感觉派小说开拓了文学表现的内容，但有一部分存在颓废、悲观的倾向。

9. 新感觉派

新感觉派是中国第一个现代主义的都市小说流派，20世纪30年代初产生于上海文坛，代表作家有刘呐鸥、施蛰存、穆时英、叶灵凤、黑婴等。该派没有明确的理论主张，这些作家之所以被视为同一流派的成员，是因为他们在人生观、审美趣味、选材和创作特色等方面的相近或相似。其颓废、享乐的倾向和先锋的姿态与30年代的社会现实和主流文学格格不入。穆时英被称为是新感觉派的圣手。新感觉主义源于20世纪20年代的日本。新感觉派作家为了表现变化多端、富于动感的都市生活，调动多种艺术手段，大大加快了小说的叙事节奏；极力地捕捉新奇的感觉、印象，把人物的主观感受投射到对象中去，因此通感的方法得到了普遍的运用；对人物的意识和无意识进行精神分析，着力表现二重人格。代表作有施蛰存的《梅雨之夕》、《鸠摩罗什》、刘呐鸥的《都市风景线》、穆时英的《夜总会里的五个人》、《上海的狐步舞》等。

10. 第三种人

第三种人是指30年代初的苏汶。文艺主张有脱离政治、脱离阶级而自由的倾向。从1931年10月到1932年10月，以自由人自诩的胡秋原，连续发表《阿狗文艺论》、《勿侵略文艺》等一系列文章，鼓吹文艺“至死也是自由的、民主的”，叫嚷政治“勿侵略文艺”。正当“左联”批评界开始同胡秋原论战时，又有自称为“第三种人”的苏汶（杜衡）连续发表《关于〈文新〉与胡秋原的文艺论辩》等多篇文章，指责“左联”霸占文坛，“将艺术堕落到一种政治的留声机”。“第三种人”的文艺观，实质上体现出某些小资产阶级作家的超阶级文艺立场，它与“左联”所张扬的阶级论观点是相悖的。从1932年下半年开始，瞿秋白、鲁迅等纷纷撰文，全面展开了对“第三种人”的批判。“第三种人”究其实质，是处于国共两党政治斗争缝隙地带的“自由”文人作家，鲁迅指出对他们要区别对待。

11. 论语派

论语派是30年代的一个散文流派。主要人物是林语堂。主要刊物有《论语》、《人间世》、《宇宙风》，以刊登小品文为主，提倡幽默、闲适、性灵。主张“以自我为中心，以闲适为笔调”，采取与政治保持距离的自由主义立场。《论语》前期文章尚能触及时弊、幽默中含讽刺。1934年后，讽刺锋芒日益减弱，幽默也流于说笑话、寻开心。由此引发

了左翼作家与其的论争。他们的共同特点是：强调对灵魂自我审视与表现；强调人的“性灵”（自然本性的流露），文艺要摆脱社会的约束，回到“自然”，提倡小品文，特重明清小品，推崇闲适。

12. 太阳社

太阳社是1927年在上海成立的革命文学社团，发起人有蒋光慈、阿英、洪灵非、孟超等，主要成员有夏衍、楼适夷、戴平万等。他们先后出版了《太阳月刊》、《时代文艺》、《拓荒者》等刊物，在革命文学理论宣传和创作实践上都起到过积极的作用。太阳社大多数成员都是共产党员，他们要求光明，要求新的人生，积极倡导无产阶级革命文学运动，强调文学要反映工农大众的生活和斗争，提倡文艺大众化，努力要创造出表现社会生活的新文艺。尽管其理论和创作存在某些过激的偏向，但对无产阶级革命文学的发展做出了重要的贡献。1931年左联成立时，该社自行解散。

13. “闲谈体”

“闲谈体”散文体式是林语堂在《人间世》第6期《论小品文笔调》中所提出，它与“闲适笔调”、“娓语体”同为林氏对西方familiarstyle一词的意译。他称此种文字的长处是在“笔墨上极轻松，真情易于流露”。从内容上讲，“闲谈体”散文取材广泛，不拘一格，宇宙之大，苍蝇之微都可作为写作的主题。形式上除游记、诗歌、题跋、赠序、尺牍、日记之外，尤注重清俊议论文及读书随笔。闲谈体文章与小品文，都是用极自由的散文笔调，谈天说地，幽默风趣、庄谐并用，化严肃为轻松，恰如密友攀谈；抒发见解或记述思感皆出自自我性灵，更无八股气味。通过林语堂的努力，闲话风的散文成为一种正规的文体，这种散文体式既受到英国散文中乔叟一派闲谈体的影响，又与明代公安派的主张有相通之处。

14. 丁玲

丁玲是我国现代文学史上不可忽视的一位作家。她是新文学第二代女性文学的重要代表作家之一。1927年秋，发表处女作《梦珂》，翌年，成名作《莎菲女士的日记》发表，引起文坛的极大关注。其主要代表作品有短篇小说集《在黑暗中》、《水》、《我在霞村的时候》、《一颗未出膛的子弹》等，短篇小说《一九三零年春上海》、《在医院中》，中篇小说《韦护》等，长篇小说《母亲》、《太阳照在桑干河上》等，杂文《三八节有感》等。丁玲始终坚持现实主义战斗精神，不断进行艺术创新，形成了个性鲜明的艺术风格。建国后主编《人民文学》、《文艺报》，并任文化部门要职。1955起，被划为“丁陈反党集团”，1957年又被指定为“右派”，“文革”中再次被投入监狱，直到1979年才得以平反，重出文坛后，创作了《“牛棚”小品》、《悼雪峰》等散文佳作。

15. 《骆驼祥子》

《骆驼祥子》是老舍的长篇小说。它以20年代末期的北京市民生活为背景，以人力车夫祥子的坎坷悲惨生活遭遇为主要情节，深刻揭露了旧中国的黑暗，控诉了统治阶级对劳动者的剥削、压迫，表达了作者对劳动人民的深切同情，向人们展示军阀混战、黑暗统治下的北京底层贫苦市民生活于痛苦深渊中的图景。从祥子力图通过个人奋斗摆脱悲惨生活命运，最后失败以至于堕落的故事，告诫人们，城市贫农要翻身做主人，单靠个人奋斗是不行的。艺术上结构单纯，语言平实质朴，充满“京味儿”。《骆驼祥子》问世后，被译成十几国文字，产生了较大影响。

16.《为奴隶的母亲》

《为奴隶的母亲》是作家柔石写于1930年的一部小说。作品着力刻画了一个被压迫和蹂躏的贫苦妇女春宝娘的形象。她是两个孩子的母亲，却被剥夺了亲子之爱；她是有丈夫的女人，却不能做合法的妻子，享有做母亲的权力；她是商品，是工具，是一种特殊的奴隶。小说通过对旧社会惨无人道的“典妻”现象的描写，控诉了封建社会残酷的经济剥削、阶级压迫以及对劳动人民的精神奴役和摧残，揭露了封建道德的虚伪和堕落。作者以十分严峻冷静的笔触，采用白描手法，将深挚的情感蕴含在朴素、真切的生活描写中，让读者从清晰的生活画卷里去探索思考重大的人生问题，表现了深刻的现实主义精神。

17.《激流三部曲》

激流三部曲是著名作家巴金的早期代表作，《激流三部曲》包括《家》、《春》、《秋》三部长篇小说。作品通过高家这个封建大家庭的悲欢离合的故事，深刻地揭露了封建宗法制度和封建礼教的罪恶，热情地歌颂了五四时期知识青年的觉醒和反抗，预示了在时代大潮的激荡下，封建统治必然崩溃的趋势，其中特别是《家》在反映生活的广度和深度上，在思想和艺术成就上，在20世纪中国现代小说的创作历史上，具有不朽的价值。作者不仅善于截取典型事件，营造典型环境，塑造出了高觉新、高觉慧等性格迥异的人物形象，而且在创作是极为投入、极为执著，使作品具有浓烈的抒情风格。

18.《北京人》

《北京人》是曹禺1941年发表的一部成功剧作。以曾家的经济衰落为串联全剧矛盾冲突的线索与戏剧冲突发生的具体背景，展开家庭中曾家三代人善良与丑恶、新生与腐朽、光明与黑暗的冲突。并透过这些冲突，深入封建家庭这一躯体深处，着力反映出封建主义精神统治对人的吞噬，人们在这种精神统治下对人生的追求，以及这种精神统治的破产。用“北京人”为剧本命名，囊括史前社会、现实社会、理想社会三种“北京人”形象，象征剧本主题的丰富含义，以原始人的勇敢有力，反衬出囚禁在封建精神统治下的北京人的空虚、怯懦、腐朽、堕落。艺术上交替运用象征、对照等艺术手法来揭示矛盾冲突，烘托戏剧氛围，寓意深刻。整个剧作洋溢着一种淡淡的喜悦、轻轻的哀愁，具有极大地审美价值，令人回味无穷。

19.《原野》

《原野》是曹禺剧作中唯一一部以农村生活为题材的作品，全剧分三幕，剧中的主要人物有仇虎、焦母、金子等，它通过仇虎复仇的悲剧反映了受尽地主焦阎王压迫的农民的挣扎和反抗。仇虎受了旧传统道德观念的影响，认为父债子还是天经地义的事。这种非理性的复仇观念，使他的复仇行为具有一定的盲目性，他之所以走上个人复仇的道路，是农民小生产的意识决定的。作品渲染仇虎内心的恐惧与内心的谴责时，运用了现代主义的手法，充分表现了仇虎内心的心理活动，具有希腊悲剧的力度美和浓厚的神秘色彩。

20.《这不过是春天》

《这不过是春天》是1934年的三幕剧，也是标志李健吾戏剧创作的成熟之作。北伐军革命者冯允平突然来到旧日情人、北洋军阀某警察厅长夫人的客厅，当冯允平面临即将被捕时，这对厅长夫人的心灵是个严重考验。她虽然恼恨于对方隐瞒革命者身份，但又不愿失去她的爱情，她终于巧妙地使冯允平化险为夷。剧作在爱情与革命的纠葛中，

通过几个反复，着重刻画了厅长夫人内心的矛盾冲突，她对于旧情的眷恋与对现实身份的满足，对革命者忠于信仰的精神境界的敬佩与对沉溺于富贵生活的庸俗灵魂的反思。将这出戏剧娴熟的艺术技巧，简洁而明快的戏剧语言，加之随处可见的机智和幽默，使之成为李健吾的代表作。

21.《雅舍小品》

梁实秋的散文集。《雅舍小品》初版于1949年，收小品散文34篇；续集于1973年出版，收作品32篇；三集于1982年出版，收作品37篇；四集于1986年出版，收作品40篇。四集合订本亦于1986年出版，共收文章143篇。《雅舍小品》所写的题材虽属于生活琐事，但在平凡中显真诚，于小节处蕴含哲理。其散文集文人散文与学者散文的特点于一体，广征博引，行文简洁，重视文调，追求"绚烂之极趋于平淡"的艺术境界及文调雅洁与感情渗入的有机统一，而且洞察人生百态，文笔机智闪烁，谐趣横生，严肃中见幽默，幽默中见文采。

22.《画梦录》

何其芳的散文集《画梦录》于1937年出版，并获得《大公报》文艺金奖。其中的《梦后》、《岩》、《黄昏》、《雨前》等篇，都是精致的美文。《画梦录》以独语体的形式抒写了青年知识分子找不到现实出路的寂寞、孤独之情和有期待而又无从追求的苦闷心理。这种"独语"又多表现为一种感觉结构，将浸透着感觉汁液的朦胧的意象拼贴与组合，组成美丽的心灵感验世界。同时《画梦录》又表现了现代散文向诗、向纯文学的逼近，向散文艺术本体的回归。《画梦录》中象征的旨趣、意象的组合、音乐的和谐、色彩的秾丽，都是象征主义和唯美主义的。

23.《春醪集》

《春醪集》是梁遇春的散文集。其中收录的散文在内容上探索知识，探讨人生，或旁征博引，引类取比，或触景生情，浮想联翩；语言机智而有文采，潇洒自如，玲珑剔透；时有思想的火花，却缺乏如炬的目光。在小小的题目里开掘微言大义，引用外国的经典、警句，信手拈来，处处切题。作者对社会人生感到困惑、彷徨，然而却用异常的执着，在悲苦、怀疑中追求一种有意义的生气勃勃、有色彩的人生，这部集子正是他的"醉中梦话"，在《笑》、《滑稽和愁闷》、《论麻雀及扑克》、《论"流浪汉"》中都表现了作者的努力和追求。文章中的流浪汉不是吉普赛人式的漂流者，而是生命中的弄潮儿，是具有冒险精神的出类拔萃的人。这些散文说明梁遇春的思想和文风都是非绅士的，同时也表现出了"五四"散文多姿多彩的一面。

四、简答

1."四条汉子"是什么？

"四条汉子"的称谓，语出鲁迅的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》一文，指阳翰笙、田汉、夏衍、周扬四人。在30年代左翼文艺运动时期，他们四人都是"文委"（上海临时中央文化工作委员会）成员。作为新文化运动主将的鲁迅，虽不是中共党员，但他与中共保持了良好的关系，"文委"的有关工作情况，是要与鲁迅沟通的。"四条汉子"是代表中共来领导上海文艺界的。当时的上海是国民党白色恐怖的天下，国民党面对日益扩大的左翼文化阵营，其文化"围剿"的手段已由单纯地检查书报、电影和封闭

书店发展到采用暗杀、绑架等手段。在这样严峻的形势下，阳翰笙、周扬等文委成员依然在开展工作，并寻找机会向鲁迅汇报工作。1934年深秋的一天，“文委”的四名成员阳翰笙、周扬、夏衍、田汉在内山书店与鲁迅见面。这次会面，在鲁迅《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》中这样描写：“去年的有一天，一位名人约我谈话了，到得那里，却见驶来了一辆汽车，从中跳出四条汉子：田汉、周起应，还有另两个，一律洋服，态度轩昂，说是特来通知我：胡风乃是内奸，官方派来的……这真使我口呆目瞪。我的回答是：证据薄弱之极，我不相信！当时自然不欢而散……”“四条汉子”的称谓由此而来。

2. 结合从《蚀》三部曲到《子夜》，谈谈茅盾创作的变化。

（1）首先在小说题材选择和主题开掘方面，从《蚀》三部曲到《子夜》体现了作者对社会剖析和艺术美相结合的自觉追求。《子夜》是茅盾运用社会分析进行创作的典范之作，作者在小说中从对现代都市畸形政治经济社会全面剖析入手，绘制了一副30年代初中国社会各种错综复杂阶级矛盾的宏大图景。茅盾从当时的现实生活出发，选取具有时代特征的重大事件作为小说的背景，如蒋、冯、阎军阀混战，国际经济危机与经济侵略和城乡工农运动等。而通过作品主人公吴荪甫的命运起伏，茅盾更准确地把握了以他为代表的民族资本家、以赵伯韬为代表的买办资本家等工商政学等各色人等的思想、性格、命运。这样《子夜》反映现实更加富有丰富性与复杂性。（2）注重塑造典型环境中的典型人物，努力探索革命现实主义创作的美学特征。在中国现代文学史上，《子夜》第一次以相当可观的深度刻画了中国民族资产阶级吴荪甫的典型形象。这个形象不是概念的，而是源于生活的，内蕴丰富的。吴荪甫性格的基本特征是新旧杂糅，似强实弱。一方面，吴荪甫是现代中国社会出现的“新人”——与旧的封建地主阶级完全不同的民族资本家。他渴望发展中国的民族工业，为了事业他忘掉了许多生活的乐趣，他有着活跃的生命力，刚毅、顽强、果断的铁腕与魄力，更有现代科学管理的经营之才。然而，他生不逢时，通过小说情节的发展，吴荪甫性格的另一面逐步显现而且占据了性格的核心位置。在家庭里，他是个专制家长，丝毫不顾别人的独立人格；对下属、对工人，他听不进别人任何意见。在别人面前，他就显得非常自信刚毅，然而每次他一个人呆在书房里，他就感到惶惑万分，悲观绝望，终于导致了精神上的崩溃。

（3）铸造大容量的艺术构架、五彩缤纷的艺术世界，以及长篇小说的文体创新。与内部情节双线或多线交错的结构，及人物内心世界细腻的心理描写，作者都能得心应手，圆熟处时有新意。在《子夜》的主体部分，故事分为两种方式发展着，先是八条线索网状交叉发展，并且逐步把吴荪甫与赵伯韬的矛盾推向小说的中心位置。另一个结构特点是虚实结合。在写两大矛盾的时候，把军阀的混战，赵伯韬与美国金融资本勾结转成暗线描写，侧面描写。这样，不仅减少了头绪，节省了笔墨，更扩大了作品容量，突出了主线。在这样层层矛盾的展开与跌进中，《子夜》的情节达到高潮然后戛然而止。这使吴荪甫的内心活动，特别是充满内在的心理紧张得到了充分的展现。

3. 觉慧和汪文宣分别是哪位作家哪部作品中的人物？

觉慧和汪文宣是文学史上典型的人物形象，觉慧是封建家族的叛逆者，汪文宣是战火中贫弱的知识分子代表。他们分别是巴金30年代长篇小说《家》和40年代长篇小说《寒夜》中的人物。

4. 简述巴金对中国新文学的主要贡献。

巴金是中国现代文学史上的健将之一，他对新文学的发展付出了毕生的心血，做出了不可磨灭的贡献：

（1）巴金以丰饶的创作，充实和丰富了中国现代文学的宝库。在巴金的创作成就中，中长篇小说的创作占了主要的地位，其中又是以两大题材的系列创作最为显著。其一是表现社会革命、探索青年革命道路的题材系列，包括《灭亡》、《新生》、《爱情三部曲》等；其二是表现家庭生活、抨击旧式家庭的腐朽和罪恶的题材系列，主要有《激流三部曲》、《憩园》、《寒夜》等。除此之外，巴金的小说还涉及广阔的生活面：如矿区、农村、普通市民，甚至还有表现西欧、日本生活的异域故事和表现法国大革命的历史故事。作品叙事上多现实主义，以心理描写见长，多为热情的带有主观的叙述；小说体式具有开创性，他在不同的时期实验了不同的小说体式，像家族小说，青春小说，革命的罗曼蒂克等。他与老舍、茅盾的长篇创作一起构成了现代长篇小说艺术的三大高峰。

（2）新时期散文《随想录》的创作产生了极大的社会反响，为中国历史留下了一座重要的宝库。巴金带着个人深刻的认识和痛苦的经历，站在亿万人民的立场上，对“文革”进行反思，对“文革”中的现象进行重新审视、分析、批判、探索，深刻认识这场“革命”的性质及其产生的思想和历史根源，触及“文革”的本质，表现了大胆解放思想的勇气，以及实践检验真理的胆识。巴金以赤子之心勇敢地探求真理，是贯穿于全书的基本精神，无论对社会问题还是对文艺问题，都能直言不讳，表现出一种无畏的批判精神，而且不乏深刻的见解，体现出一定的思想价值。他不仅对自己曾经失去独立人格进行追悔，而是把对自我的谴责与对民族心理和性格弱点的反思连在一起，力图体现出一种立足自我又超越自我的勇气，因而具有很高的认识价值。

（3）积极努力的扶植新人。巴金是一位无私奉献的辛勤园丁，从 30 年代起参与或担任过很多著名杂志的主编，像《文学季刊》、《水星》杂志等，这些杂志的工作，对于发现和培养文学新人，对于支持和促进新文学的发展，都做出了积极的贡献。而晚年的巴金，大声疾呼并倡导建立中国现代文学馆，无私的捐出自己所有的手稿，以及很多稿费，表现了他对中国文学事业的一片赤诚之心。

5.《家》中觉新的形象及意义。

觉新是《家》中的人物，也是巴金为中国新文学提供的一个崭新的艺术形象。他是一个能够清醒认识到自己悲剧命运却又怯于行动的“多余人”，是封建礼教毒害下人格分裂的典型。

觉新形象：（1）首先觉新决不是愚昧麻木，“五四”新空气使他和他的弟妹们一样，清楚地认识是旧家庭旧礼教夺取了他的青春，看到封建家庭必然崩溃的命运，但他与他的弟妹们的根本区别在于，他本身又是这一行将崩溃的家庭制度的产物，他无法甩掉这个包袱，轻装前进。他整个人是属于这个制度的，他无法想象自己离开了这种家庭的生活方式将会变得怎样。所以他只好在险象丛生的环境下小心翼翼地过日子，他并非不知道其他牺牲者的冤枉，可是为保一己的片刻安宁，只好把同情咽进肚子里。

（2）觉新是一个新旧掺半的人物。他的性格核心是妥协、调和、屈从，一方面维护封建大家庭的延续，另一方面尽力保护弟妹们的正常生活甚至支持弟弟出走。他无法像觉慧那样，幼稚而大胆地反抗这个封建家庭，因为他是这个家庭的“长房子孙”，担负着

中兴这个家庭的历史责任，他受到的封建教育和个人的道义责任，都不允许他像弟妹那样冲破家庭牢笼，走向新生。他处处维持着这个溃烂了的家庭，甚至为缓和它的内部冲突和崩溃命运而不得不去做它的帮凶。他一次次向恶势力妥协，每一次退让都是以牺牲别人（包括他所爱的人）来换取一己的暂时安宁——为此，他也付出了惨重的代价。

觉新形象意义：A. “觉新性格”已经超出了人物本身的意义，成为人类某种普遍性的悲剧。觉新的悲剧，是封建末世一部分知识分子的悲剧，是以清醒的头脑眼睁睁看着把别人（最后也包括自己）送进坟场而无以摆脱的悲剧。这一形象对于现代中国的某些知识分子来说，具有很大的概括力。他并不怀疑自己的悲剧性命运，但总抱有一丝幻想，祈求这最后命运晚一点到来。这似乎也带有一点悲凉的味道，由此也产生了绝望、悲观、深度自卑以至精神崩溃等种种心态。B. 他是封建制度的继承者，同时是封建制度的受害者，他接受了封建主义的正统思想，但也对封建家庭的腐败不满，具有较突出的两重性，他的悲剧命运说明，在封建制度中，作揖主义、不抵抗主义是没有出路的。

6. 巴金小说前后期变化。

巴金是中国文学史上重要的作家，他的作品丰富了整个现当代文学的文库，对后来者产生了极大的影响。具体研究巴金可发现其小说风格前后发生变化，主要表现在：

（1）早期热衷于塑造“英雄”形象，后期的创作，风格逐渐趋于沉着写实，多写善良无辜的小人物在时代沧桑和社会动荡中的悲剧命运。作者以冷静深沉的眼光，充满同情地谛视着那些被命运捉弄的小人物们的美好而卑弱的灵魂，聆听着他们在黑暗社会的重压下的悲鸣与无可奈何的叹息。前期代表作如《灭亡》，后期代表作如《寒夜》。

（2）作家的创作情绪由早期的主观倾诉、激情宣泄，转向后期在客观写实中寄托人生理想。如后期创作的《憩园》，作家既有对杨老三这类败家子的深刻批判，又有对他不幸遭遇的同情和惋惜。作者对封建大家庭的衰亡，也不仅仅限定在“控诉”一类的情感指向上，而是多了一层惋惜和留恋，多了更加理性的历史观照和人性洞察，这在一定程度上弥补了《激流》三部曲中思想主题过于单一化的倾向。

7. 鲁迅与老舍在国民性问题上的思考与表现的异与同。

鲁迅和老舍在中国现代文学史上有着很高的地位，其作品影响了几代人，散发着独特的价值。作为启蒙文学的发起者和推动者，两人都有着对中国国民性问题的思考，具体分析可以看出他们在国民性问题上的思考与表现的异与同。

（1）相同点：①启蒙目的相同。鲁迅与老舍都是兼有传统和现代两身的知识分子，面对列强侵略下多灾多难的祖国，他们清醒地认识到国家的统治是建立在整个社会的思想基础上的，是以整个国民性为前提的。而国事的衰微主要是因为国民的愚昧落后、一盘散沙。只有各个民族成员有了自己的个性，具有了自己追求的目标和充沛的追求精神，整个民族才有活力。因此，他们都是在努力对国民的劣根性进行剖析，同时来改造国民性，达到启蒙大众，国富民强的目的。②作品表现出对国民劣根性的批判与同情并存的复杂心态，鲁迅的“哀其不幸，怒其不争”是这种心态的最好表述。面对浑浑噩噩的民众，他们对其劣根性极尽嘲讽、挖苦，像鲁迅对阿 Q 的“精神胜利法”，老舍对北京人的好面子。但是这些毕竟是自己的同胞，他们的庸俗无聊、愚昧麻木导致了生活的苦难，面对他们生活的艰辛，作者也表现了同情的痛惜心态。如《故乡》中鲁迅对闰土情感的复杂性，老舍在《四世同堂》中对祁天佑守因孝道无法坚守自我的叹息。

（2）不同点：①两者对国民性批判的角度不同。鲁迅对国民性的批评主要作用在启蒙国民，以促进国民性的改造。就如鲁迅所说的，用文学去“揭示社会病苦，引起疗救的注意”，这里的病苦，既指极端贫困的物质病苦，更指极端麻木愚昧的精神病苦。所以鲁迅小说首先注意的是人的精神，即“愚弱的国民性”，是病态社会中的不幸人们，主要指人们身受惨重的压迫而不觉悟，不思为改变命运而抗争，反而苟活着，甚至庆幸暂时做稳了奴隶。诸如孔乙己的深受科举之毒，华老栓的愚昧麻木，闰土的屈服于命运，阿Q的“精神胜利法”，祥林嫂的坚守礼教等等。老舍相信文化传统与国民性格相互作用的合力能够左右一个国家的命运，由此他紧紧抓住封建传统文化的缩影——北平文化，从思想革命的角度来剖析社会弊病的根源。老舍同时对国民性的批判往往被置放在中华民族的文化传统中加以表现，而显示出一定程度的复杂性。在《老张的哲学》、《赵子曰》和《二马》三部最早的长篇中，老舍借着对老张、赵子曰、马则仁等人物的描绘，就相当深入地剖析了中国国民的精神弱点，被金钱锈损了灵魂的老张、浑浑噩噩的赵子曰、抱残守缺的马则仁，个性都颇为鲜明。《离婚》中直面现实，把小市民的庸俗无聊、苍白空虚与官府衙门的黑暗腐败连结在一起，严加抨击。②两者批判国民性的精神向度不同。鲁迅通过揭露和批判我们中国人的劣根性，找出民族衰败的病根，为中国文化的转型寻找出路，同时鲁迅批判国民性的主要特色，则在于在批判的同时又总是深沉地思考着民族的处境和命运。五四文化运动使他看到了中国文化的新的生机，因而以勇猛的姿态为实现自己的启蒙主义理想而进行“呐喊”战斗，并且根据进化论的思想寄希望于青年人，但是随着运动的落潮，他深切感受到改造国民性的复杂性和曲折性，这在《影的告别》、《颓败线的颤动》、《失掉的好地狱》等散文诗中得到了明确的表现。老舍在新旧交替、中西对比的整体思维和广阔视野中，既透视了民族心态的各个层面，又触及了东西方不同种族之间要求心灵沟通的愿望和这种愿望与现实之间的矛盾，并企望在中西方的交流中以现代精神对传统素质进行调整，重塑国人的灵魂。这种对国民性审视的新角度，是对鲁迅以来新文学创作解剖国民性主题的拓展。《二马》中精心设置了马氏父子（中国人）和房东温都太太母女（英国人）之间的交往与感情纠葛。在对比中更深地切入中西方文化冲撞的本质，显示了在世界潮流的冲击下，经历了漫长历史积淀的中国民族文化心理必然更新的趋势；《四世同堂》表达了老舍希望在民族战争的烈火中清算历史遗传病的新的思想高度，对北京市民性格及造成这类性格的思想文化传统反思，满怀着对民族更新的信念。

总之，鲁迅和老舍两位作家的改造国民性具体上尽管各有特色，但是其对民族精神的更新，对民族性格的塑造起到了重大作用是不可磨灭的。

8. 沈从文小说中的生命意识。

沈从文是中国现当代文学史上不可忽视的一位作家，他小说塑造了一个景美人美的湘西世界，展现了深厚的生命意识，具体表现为：

（1）展现生命之美。第一，在沈从文的记忆中，故乡湘西以敞开的状态嵌进了他的“生命”之中。这里的山山水水、风俗民情、贩夫走卒等三教九流的下层民众。他们为吃饭穿衣、婚丧嫁娶而进行的生存性活动，虽琐碎然而真实。第二，沈从文的小说经常赋予男性形象生命的野性和活力，任其自由地舒展。其主要特征就是豁达洒脱、英勇强悍、不驯服、有血性。《七个野人和最后一个迎春节》中的七个野人勇敢如狮，徒手可以搏野

猪，以歌以酒以情以爱使生命自由舒展，他们做工吃饭，在世界上自由的生活，在欢喜中过日子，也可以为捍卫苗家最后一块边地不受“官”的污染，发誓必将最后一滴的血流到这反抗。敢爱敢恨，敢作敢为，正是湘西这群凡夫俗子身上所散发出来的野和蛮，是一种神秘的“魔性”生命力，它坚不可摧、撼人心魄。第三，沈从文小说最能传达和表现生命原始精神的是那些不受物质功利污染，不受道德规矩的约束，不带任何放纵官能的原始情欲和性爱，使人类的原始生命精神在性的自然融合中得到最彻底的释放。从这个世界里，他并不是发现了性的放纵，而是在情欲奔放之中发现了健全的人性，发现了生命与力。其中的代表是《龙朱》、《神巫之爱》、《月下小景》、《雨后》、《采蘼》等等。

（2）表现生命之忧。沈从文是来自乡间的知识分子，故乡湘西曾以敞开澄明的状态进入他的生命意识，但是在近代文明发展的社会和已“物化”的世界里，生存于这块特殊土地上的湘西人不可避免地要受到浸染。作品中“美”、“真”的湘西世界终究只是一种精神性的理想存在，是自己努力创造的自我生存的抽象空间。这种现实与理想的矛盾依托他笔下人物生存困惑及生存状态得以展现。第一，在沈从文的作品中，不论是都市世界还是湘西世界，作者有意无意在表现人物的安于现状，屈服命运。如《边城》中，翠翠在等待着一个不知道还回不回来的人。第二，下层人民生命中的“安宁”是对性格灵魂压扁扭曲的承认、遵循，甚至坚守。沈从文在分析如此现实时，是饱含同情和痛苦，夹杂在他的清新、优美的故事之中显得格外的无奈和忧伤。而现实世俗生命的“安宁”表现在都市人的身上，如青年学生、学者教授、绅士淑女、小公务员和其他平凡都市人等等，他们的“安宁”的生存状态充满着人性的病象。

综上可见，沈从文的生命意识渗透在湘西世界里，理想中又包含着作家深沉的悲伤和担忧，因为他既在湘西的人情世故中找到了精神支柱，又在湘西的愚昧、麻木中担心他们的未来。因此他的作品能坦然地接受各种考验，既淡化传统死亡观念中的恐惧，也超越其中肤浅的乐观。

9. 简述沈从文散文中的湘西世界。

沈从文是中国文学史上充满灵性的一位作家，他为中国文坛塑造了一个唯美又充满人性的“湘西世界”，表现为：

（1）“湘西世界”指沈从文的小说和散文所描写的“湘西”风貌，包括社会形态、风土人情、自然风貌等，由于沈从文描写得突出，才有此称。沈从文对中国现代文学最大的贡献，在于他从作品到理论构建的“湘西世界”。

（2）如诗如画、恬静淡远、风格独具的“湘西世界”是沈从文独特的功利原则和美学观的显现。作者生命赖以生成的那一方偏远的水土养成了其向美求善的生活理想，而都市文明的虚伪势利的现实又撞破了其梦幻，这是沈从文构筑其理想的“湘西世界”的根本动因。《边城》是沈从文湘西小说的代表作，是“湘西世界”优美、健康、自然的人生形式的深刻表现。《边城》是一首人性美的颂歌。作家所着力表现的是一种超越“自在”的“自为”性的生命形态。在“边城”里，人与自然和谐统一于生命完美的形态中。而翠翠、二佬、大佬对于自由爱情的幻想和追求，则体现了他们生命中的自由意志和纯粹神性，表明他们是新一代湘西古朴人性的继承者。以《边城》为例，《边城》是沈从文的代表作，也是支撑他所构筑的湘西世界的柱石。他通过一个古朴曲折的爱情故事表现了对理想的人生形式的追求。我们从沈从文笔下的湘西世界的总体的大叙事的角度考察

《边城》，则不难发现他的真正的命意在于建构一个诗意的田园牧歌世界，支撑其底蕴的是一种美好而自然的人性。

(3) 从《边城》中，我们看到沈从文笔下诗画般的湘西世界，自然山水滂沱而又秀美，人们单纯而又勇敢，没有贫富、地位之分，均以诚挚为美，以亲善为人之本，使读者置身于温馨的世界，这种描写手法本身就是对尔虞我诈无情的鞭挞。外公对孙女的爱、翠翠对傩送纯真的爱、天宝兄弟对翠翠真挚的爱以及兄弟间诚挚的手足之爱。这些都代表着未受污染的原始文明的传统美德。作者状写湘西自然之明净，目的在于衬托湘西人清水般的心灵。他笔下的湘西风情与现实中的都市世界形成鲜明的对比。

10. 结合《边城》谈谈沈从文的文化选择及审美特色。

沈从文湘西小说的主题倾向，集中于对湘西人民心灵美、道德美、人性美的描写与讴歌。《边城》是湘西小说的代表作。沈从文的湘西小说，以精湛的艺术造诣，营构了独树一帜的诗化小说的审美风格。

(1) 沈从文湘西小说诗化特征的第一个鲜明特征就是以情感为主导的抒情体式。在他笔下，艺术描写的重点不是叙事写实而是抒情释怀。

(2) 诗化小说的第二个特征就是在湘西小说中表现出的对故事性和情节结构的淡化倾向。作者的本意不在描写爱情的曲折过程和人事纠葛，而是力图围绕这个三角恋爱故事，讴歌边城人民朴素正直、善良忠诚的人情美人性爱、展现一种“优美，健康，自然而又不悖于人性的人生形式”，借以寄托以美和爱铸造民族性格的审美理想。

(3) 第三个表现是其人物形象的类型化，每个人的形象都由其自己鲜明特色。如《边城》中对翠翠的刻画，最细致传神之处也是对其浮游飘忽心绪情思的捕捉和内心深层隐秘的探幽发微。

(4) 采用寓含式的抒情方法，注重意境的创造和氛围的渲染，是沈从文湘西小说诗化特征的又一表现。《边城》中的自然景物描写便是典型例证。那清澈的小溪，静立渡口的白塔，这种寓含式的情感抒发，造成了沈从文湘西小说舒缓的情绪流动感和深沉的情绪渗透力。

(5) 富有自然美的主体意象和淡泊简朴、从容舒放的语言风格也是沈从文湘西小说诗化特征的重要表现。

11. 左翼早期小说。

30年代的小说创作，左翼作家的成就最为突出，影响也最大。早期左翼作家的以革命者的生活和斗争为题材的小说，以新颖的人物和主题吸引了许多青年读者，也因艺术上的“革命的浪漫蒂克”倾向招来批评。早期左翼小说作家以蒋光慈为代表，包括洪灵菲、楼适夷、孟超、钱杏邨这些革命家身份的文学青年和柔石、胡也频等为代表的文学家身份的革命青年。他们作品具有以下特点：

(1) 他们以特殊的热情进行创作，“思想大于艺术”，具有重大社会效果是其作品的共同特点。如殷夫的《别了，哥哥》，既是诗人自己与当国民党军官的哥哥决裂的纪实性诉述，也是一个无产阶级战士发自内心的宣言。而其诗歌《决议》、《五一歌》等更是以诗的形式迅急地反映了时代重大的历史事件，揭示了新兴工人阶级在斗争中成长的历程。

(2) 由于对革命生活和工农群众缺乏实感，必然导致公式化、概念化，加之当时共产党党内“左倾”路线的影响，他们对革命的描写表现出“左”的倾向。像在一些正面

描写革命的作品里面，出现了不少盲目歌颂城乡暴动、飞行集会，画面变得粗暴、乖戾。

（3）“革命＋恋爱”是这些作品最流行的主题，这一方面反映了大革命前后知识分子面对个人与革命冲突的普遍问题，它孕育着30年代知识新人的最初形象；另一方面，也暴露了他们对革命生活的片面理解与表达。代表作品除蒋光慈小说外，还有楼适夷的《烟》、《盐场》，孟超的《盐务局长》，刘一梦的《失业之后》等，这类作品曾影响了一代青年走上革命道路，尽管它有明显的宣传色彩，但其社会效果是被历史承认的。

（4）左翼早期取得了革命现实主义的创作实绩，但每个作家的创作道路又是丰富多彩的，作家的风格各异，如蒋光慈和殷夫的红色鼓动诗，洪灵菲的《流亡》有自传的色彩，柔石的小说风格粗狂、激越等，左翼文学创作反映了中国现代文学自身的探索和追求，而左翼青年作家们的贡献在于通过他们探索形式和个性多样化的创作个性，生动而真实地凸显了文学史进程的丰富性。

总之，左翼文学的活动与其说是一种文学思潮，不如说是一场以文学为手段的革命运动，它以组织化的文学活动推动文坛格局的变化。尽管它在当时并未能提供更多具有文学价值的作品，但是在30年代和后来的中国现代文学历史发展中产生了重要作用和深远影响。

12. *左翼戏剧创作是五四新文学话剧发展的必然延续，其突出特征有哪些？*

30年代的左翼戏剧创作是整个左翼文学运动的重要内容之一，也是五四以来新文学话剧发展的必然延续。它与前一个十年的戏剧创作相比有着明显的突出特点有：

（1）左翼戏剧创作内容较以往更加贴近现实生活，作家能敏锐地把握时代。激烈的阶级矛盾和“九·一八”事变后严重的民族矛盾，以及广大民众艰难困苦的生活，都在作品中得到反映。如洪深、田汉、于伶等剧作家“无产阶级戏剧”、“国防戏剧”所表现的现实战斗内容，与《工厂夜景》、《五奎桥》等所反映的工厂、农村生活形成了两大主题。

（2）专业作家群的形成，职业化、营业性“剧场戏剧”的相继出现，更加广泛地推动了戏剧创作的良性运作。中国左翼作家联盟的成立，对于引导左翼戏剧创作的正确方向，组织戏剧创作演出，培养左翼剧作家都起了积极的作用。而国统区的都市戏剧创作要求专业化、剧场化的发展，更加强调了戏剧创作的艺术性与观赏性的有机结合。

（3）左翼戏剧创作自身艺术追求的逐渐完善。突破了前一个十年主要是独幕剧的格局，多幕剧成为主要形式。戏剧创作普遍地从过去单一的多线条的戏剧冲突转向了较为复杂的戏剧矛盾，人物性格的展现更加流畅。如田汉《名优之死》中的刘振声、洪深《五奎桥》中的李全生等都是由内容构成复杂的剧情烘托出的典型人物形象，剧组里无论是戏剧冲突还是人物都密切地联系着生活。

（4）以提倡“戏剧的大众化”为特色，在各个领域向着“广场戏剧”的方向发展，在工厂建立有工人剧团（蓝衣剧团）提出“戏剧走向农村”，在共产党领导的红军中建立有八一剧团等都取得了可喜的成绩。他们的作品大多以工人、农民为主人公，着重表现他们的革命抗争，一定程度上改善了知识分子与大众的隔阂状态。

左翼戏剧创作主张把五四时期的社会问题剧观念发展为政治宣传剧思想，后来成为中国当代戏剧的主导思想，对中国现代戏剧的影响很大。

13. *列举四部以上中国上世纪30年代以“丰收成灾”为题材的作品，并对它们的共*

同点进行论述。

作品有：叶紫的《丰收》、茅盾的《春蚕》、吴组缃的《一千八百担》、叶绍钧的《多收了三五斗》。

这些作品的共同点：描写20世纪30年代的农村丰收成灾的现象，表现特定条件下农民的命运，以及农民在残酷的生活面前从觉醒到反抗的过程。这是30年代小说对社会历史事件的及时反映，表现了作家对社会热点的关注，和小说家们介入社会、介入生活的自觉。

14. 简述30年代京派小说的艺术特征。

京派创作的突出特点在于追求一种执著而独特的“理性主义”文化品格。他们一方面企图远离政治，另一方面又充分继承了文学研究会的“为人生”的倾向，忠实于现实与人生，他们在现代文化、文明和封建传统文化相对立的流行格局中，熔铸一种具有浓厚的原始风貌与自然气质的乡村文化形态，形成一个复杂的文化三维空间。像沈从文的《巧秀和冬生》、《八骏图》、《绅士的太太》，凌淑华的《弟弟》等，便表现出中国人生范围内的封建文明的嫌恶和现代文明异化人性的疑惧。在这种三维文化思索的艺术创造中，作家们既有着“追寻过去”的从容通达，又掩饰不住文化批判的焦灼锋芒和对未来人生形式的美好理想。

得力于对淳朴乡情民俗、民间文化的审美敏感，京派创作还取得了平民性的文化品格。京派作家钟情于普通的人生命运与人生形式，从中品味人生的意义，渗透自己的主观体验，挖掘生活内在的诗意哲理。他们塑造了一大批下层平民形象，像大胆求生的丫头，憨厚刚直的小贩，放达乐观的水手，以及渔夫、挑夫、人力车夫等。

与京派创作的选取题材、提炼主题及文化意象的诸种追求相联系的是它的开放的民族性。京派创作不仅其题材人物、文学语言、文化环境等深深地植根于民族生活与民族语言的土壤，更重要的是其文化精神富有与众不同的中国气派。京派小说所着重挖掘的重利轻义、笃厚诚实等平民传统精神，被置于民族性格和民族文化“重造”的历史课题中，不仅强化了文学创作的民族性，也将文学现代化的探索推向了一个新的水准。他们大多倾向于对“乡土中国”和“平民现实”的描写。不管是沈从文的湘西，废名的山水人情，萧乾的京城内外的平民，还是师陀的果园城，表现人性的美好、寄托对纯真的缅怀，始终是京派小说的共同倾向。

京派作家的理性主义文化品格在美学上表现为追求一种“和谐”的审美理想，或是由艺术与人生的关系的哲理思辨意识到文学应该是“相互和谐的整体”，或是出于对生命万物的直觉感悟而憧憬“和谐”的艺术世界。这种美学意识表现在文学创作方法和文体建构上，便是将艺术与生命并重，生命形态不愿受束缚，小说便自然要摆脱开重情节、重故事的成规，趋向散文化、生活化，从而描绘出完整的社会生活自然状。京派小说有时有人物无故事，有时候甚至连人物也没有，近似随笔或是散文，信笔写来，不事雕琢，表现出平淡、古朴、闲适、中和的风格。如林徽因的《九十九度中》只是将北平城里两个阶层的人生片断互相穿插，几乎不见故事线索。他们重视的是气氛的渲染，意境的营造，内涵的隽永，是“人与自然的契合”。这种抒情体小说极大地丰富和发展了五四以来的各种小说体式，是京派文学的主要贡献之一。

15. 结合具体作品谈谈施蛰存、刘呐鸥、穆时英为代表的“新感觉派”小说的艺术

特色和对于都市文化的表现。

新感觉派是指1930年代出现在上海的一个小说流派。主要作家有穆时英、施蛰存、刘呐鸥，他们大多在《文艺工场》、《现代》上发表作品。这是一个属于现代主义文艺范畴的新的小说流派。其主要艺术特色有：

（1）表现半殖民地都市的畸形与病态，提供了另一类型的都市文学。以上海为中心的东南沿海城市商业文明的产物，其成员对都市“文明病”和五光十色的人生世态有着深切的感受。如刘呐鸥短篇集《都市风景线》，多写大都市病态和糜烂；穆时英《夜总会里的五个人》、《上海的狐步舞》、《黑牡丹》等写出都市的战栗和肉的沉醉，展览“十里洋场”的畸形“风景”。

（2）引进多种现代派手法，在小说结构、形式、方法、技巧等方面有所创新。如穆时英早期的短篇集《南北极》，写到阶级对立、又宣泄破坏、占有一切的情绪，具有流氓无产者气味。此后转向感觉主义、印象主义方法，创作出表现爱情和死亡的《公墓》；施蛰存写城镇中青年女性性苦闷的《春阳》、《雾》，折射着性爱意识与封建主义、资本主义文明的冲突。其后的《小珍集》，用心理分析方法写社会现实生活的怪现状，则有回归现实主义的趋向。

（3）受到弗洛伊德学说影响，新感觉派对人的“精神内心”的表现，有新的开掘。并且醉心于表现二重人格，有某种悲观绝望、颓废色情的倾向。施蛰存早年的短篇集《上元灯》中的小说，颇有诗的意味，但并不采用现代主义方法。《将军底头》、《梅雨之夕》、《善女人行品》等短篇集，运用弗洛伊德学说，转向较为典型的心理分析，《将军底头》、《魔道》等篇略带神怪、魔幻色彩。

对都市文化的表现：生活于五光十色的上海，新感觉派对于都市有着深切的感受，作品中也多表现了都市的文化，以及现代都市男女躁动迷惘的心灵状态。他们的都市文学，注意表现都市里的繁华、富丽、妖魅、淫荡、变化、沉溺娱乐等复杂的都市生活。刘呐鸥的《游戏》、《两个时间的不感症者》、《礼仪与卫生》等都是以男女两性关系为题材，从都市街头到家庭生活全面展示了现代都市里逢场作戏的情感泛滥，说明了现代都市人的人性已被金钱所异化，写出了大都市的病态与糜烂。穆时英《上海的狐步舞》中揭露了上海这个半殖民地都市的本质：“造在地狱上面的天堂。”

16. 戴望舒和“现代诗”

现代诗派是在自由主义文学思潮激荡下，自觉追求“纯诗”艺术美的一个诗歌流派，得名于1932年施蛰存创办的《现代》杂志。戴望舒是现代诗派的主将，其他代表诗人有施蛰存、金克木、林庚、路易士、何其芳、卞之琳、废名等，他们创作的很多诗都包含着先锋意识，植根于30年代的社会人生，受益于法国象征主义诗歌纯粹诗歌观念的辐照，与李金发为首的初期象征主义倡导的“纯粹诗歌”一脉相承。

首先，从诗歌内在审美机制的衍化角度来看，以戴望舒为代表的现代诗歌创作，体现了30年代中国新诗对于20年代后期新月派和象征诗派的继承与超越。他们善于借助感性对应物，用暗示象征的方式，在主客融会、双向同化的过程中超越客体的表象世界，传达内心各种幽微难明的个人化情意。如戴望舒的《单恋者》中用找不到单恋对象来象征展现了一个可怜的单恋者塞满柔情的忧郁心灵，在现实的撞击下脆弱灵魂的迷茫痛苦。

其次，从主题内容上看，戴望舒的现代诗创作追随西方现代主义文学向内转的创作

风格，力图充分展现诗人的内在情感而不是表现现实世界，更注重诗的内在特质，对于人的心理情感更为深入，诗歌的主题多为：彷徨和失落。在日常事物和平淡生活中捕捉诗意情思，这个主题在戴望舒诗歌得到了充分的表现。如《雨巷》通过遇到丁香一样的姑娘只是梦来表达了美丽忧伤的情绪意绪，传达了个人的孤独情绪和可望而不可及的失落感。

再次，在诗歌技巧上，以戴望舒为代表的现代派诗在艺术探索上表现出强烈的现代意识和对于民族艺术传统的向心力，它在中外诗歌的融汇点上建立起属于自己的诗歌美学，其共同的审美原则是追求隐藏自己和表现自己之巧妙结合的朦胧美；在表现手法上反对即兴创作和直接抒情，运用隐喻、象征、通感等手法实现情绪的意象化，把心中隐约的、难以描述的情绪转化为具体可感的形象；在诗体形式上，创造了具有散文美的自由体诗，字句的节奏完全被情绪的节奏所代替，自然流动的口语准确地传达了诗人对复杂、精微的现代生活的感受。如戴望舒的《小病》语言朴素亲切，平淡而熟悉，宁静而和谐，诗人用猜测试探的语气，营构出一个小病的人对家乡的惦念关切。

综上可知，戴望舒是现代诗的集大成者，他把现代诗的象征诗美品格推向了真正的成熟。

17. 曹禺《雷雨》的艺术成就。

(1)《雷雨》的艺术成就首先表现在它塑造了一系列光彩夺目的艺术形象，其中有不少堪称现代文学史中的经典。

首先，繁漪是《雷雨》中最具艺术光彩和精神震撼力的人物形象。繁漪的形象之所以具有震撼人心的效果，就在于她既让人强烈感受到社会历史施加于个人的沉重，又让人真切地看到富于个性的“这一个”自身的性格弱点，是双重的精神悲剧。在要求个性解放的社会氛围中，繁漪产生了挣脱封建礼教束缚的要求，希望能作为一个“人”而“真正活着”。然而，在强大的传统压力下，她无法冲破封建道德法则的大网。她自身的性格缺陷也是悲剧因素之一，她敢爱敢恨，在追求解放和幸福的时候，将自己和别人都带入了毁灭的境地，不免带有极端个人主义的思想弊病。剧作在倔强和脆弱、冲动和冷静等矛盾的统一中凸现繁漪内心深处的挣扎，使得这一形象既有光彩照人的性格魅力，又深含着令人同情的因素。

其次，周朴园是《雷雨》整个悲剧的制造者和承受者。周朴园贯穿全剧的思想就是要维护封建家庭秩序，保持自己在家庭中的统治地位，为维护一个体面、和睦家庭的表象压抑着妻儿的个性需要，将他们视为统治对象加以严格管束。另一方面，剧作对周朴园色厉内荏的脆弱内心和孤独与幻灭的人生处境也进行了深刻的描摹。曹禺在塑造周朴园的形象时，并非简单地将他写成纯粹的反面人物，而是有意识地寻找人物性格中“理智和情感”不完全一致的侧面，并着力发掘这些侧面发展的由来，充分展示了这个人物为整个封建传统所塑造、所伤害，又反过来代表封建传统来实现统治的人生悲剧。另外《雷雨》还塑造了其他充满个性和神采的人物形象，如懦弱和胆怯的周萍，趋炎附势、不知羞耻的鲁贵等。

(2)《雷雨》深刻的思想性和高超的艺术性是通过严谨的戏剧结构和强烈的戏剧冲突来表现的。全剧符合“三一律”的结构方式，将 30 年的时间浓缩到一天，空间集中于两个舞台背景来展现。两家贯穿 30 年的恩怨纠葛也几乎囊括了当时中国各种尖锐复杂的社

会矛盾和思想矛盾，体现了剧作家组织结构的杰出才能，另外剧作家采用“回溯法”的方式，从“现在”的矛盾上溯到 30 年前的恩怨。流畅的情节线索和交织的矛盾冲突网络，大大加强了剧作的思想艺术容量，将全剧凝聚成一个牢固的整体，更能产生震撼人心的艺术效果。

（3）《雷雨》为中国现代悲剧艺术提供了典范，是中国现代悲剧观念形成的标志。《雷雨》受古希腊命运悲剧的影响，全剧弥漫着宿命的悲凉气息。《雷雨》又像是莎士比亚的性格悲剧，繁漪和周萍都为自己的性格缺陷付出了惨重的代价，并把周围的人都一起推向了悲剧的深渊。同时《雷雨》又有着社会悲剧的痕迹。剧中人物的悲剧，并不完全在其个人，而是他们互相联系，共同演绎着生存的悲剧。

总之，正是由于取得了这些方面的成就，《雷雨》才成为源远流长的经典之作。

18. 以《北京人》为例，谈谈曹禺戏剧的新探索。

从《雷雨》的紧张激烈、激荡郁愤，到《北京人》的平淡而深沉、忧郁而明朗，曹禺一方面保持戏剧风格中属于他个人所有的一贯稳定性特质，一方面又发展了自己的戏剧艺术与特色。

（1）曹禺的悲剧人物性格与戏剧风格在《北京人》中有了新的发展。他在契诃夫戏剧的影响下追求平淡深沉的美。深沉的忧郁苦闷，就成为曹禺笔下“北京人”共同的精神特征。《北京人》的悲剧人物于忧郁哀伤中透露出明朗的色调。平淡而深沉、忧郁而明朗，构成曹禺戏剧风格的新特色。

（2）曹禺处理戏剧冲突，能深入剧中人物的内心世界，或者表现人物与人物之间的心里交锋，或者刻画剧中人内心的自我交战。《雷雨》在激烈紧张的戏剧冲突中展现人物之间的心灵交锋。《北京人》则在隐约闪烁、迂回曲折的冲突中展开人物心灵上同样错综复杂、严重尖锐的搏击。

（3）曹禺戏剧的语言富有心灵动作性与抒情性。《雷雨》与《原野》的人物由于各怀着深仇宿怨，语言的进攻性更强烈，那种感情的巨大冲击力呈现出紧张激荡的浓郁风格。《北京人》的语言更为简洁凝练，具有委婉深长的抒情性诗意。剧中人物的修养、身份和戏剧冲突的特点，决定了戏剧语言在隐晦曲折中包蕴了尖锐的内在动作性和抒情性。

19. 从曹禺《雷雨》、《日出》中任选一人物形象加以分析。

（1）《雷雨》中的繁漪形象分析：

①繁漪是追求自由和幸福的新女性形象。她是位资产阶级家庭出身的小姐，受过“五四”新思潮的影响，她任性、傲慢，追求着人格独立、个性自由和爱情幸福。她有着火炽的热情，一颗强悍的心，敢于冲破一切的桎梏。她爱起你来像一团火，那样热烈，恨起你来也会像一团火，把你烧毁。然而，十八年孤苦虚空的周家窒息的生活，把她渐渐地变成了石头一样的死人。只有大少爷周萍闯入她的生活圈子后，才点燃了她的热情，复活了她的生机。她就死死抓住这根救命稻草不放。繁漪与周萍的乱伦关系既是她是对爱情的追求，也是对周朴园专制统治的一种变态的畸形的反抗。

②繁漪是具有雷雨性格的女性，她在难以抗拒的令人窒息的环境中走上变态和极端的道路：爱变成恨，倔强变成疯狂，她要报复周家父子对她的欺骗、玩弄和侮辱。正是繁漪对周朴园的专横自是、冷酷虚伪的丑恶本质以及周家的种种罪恶，进行了淋漓尽致的揭露。繁漪对周朴园的反抗，从消极到积极，从被动到主动，从退守到进攻，而且愈

演愈烈。剧中繁漪与周朴园有四次正面的矛盾冲突，即第一幕中的“喝药”，第二幕中的“看病”，第四幕初的“赏雨”和第四幕尾的“出走”。这四次正面冲突，都深刻地揭示了繁漪和周朴园的性格特征，推动了剧情的发展，最终撕破了周朴园的画皮，彻底破坏了周家这个所谓“最圆满、最有秩序”的家庭。

③繁漪建立在利己主义、个人主义基础上的反抗是有限的和不能持久的。她性格中有阴暗、脆弱、自私的一面。她在破坏这个罪恶家庭时，也在破坏别人的幸福；她在追求爱情自由时，也损害着别人的爱情自由。她对周萍的种种胁迫手段，对无辜少女四凤的巨大威压和无情伤害手段，都充分暴露了她极端利己主义的丑恶灵魂。为了达到自己的目的，她不惜牺牲别人的一切。她是周、鲁两家家庭悲剧的推动者而不是制造者，她的悲惨遭遇是值得同情和怜悯的，而剧作家都过多地赞美她“有火炽的热情”、“有着美丽的心灵”，正反映了剧作家当时的思想局限性。

(2)《日出》中陈白露形象分析：

①陈白露是一个掉进资产阶级泥淖而无力自拔、从生活到灵魂都被资产阶级思想腐蚀浸透了的青年女性。陈白露出身于书香门第，受过良好的教育，年轻漂亮、聪明伶俐、骄傲任性、愤世嫉俗。父亲去世后家庭破产，她进入社交界。她凭着个人力量去闯荡，结果陷入泥潭成为交际花，过着奢侈豪华的生活，在热闹中解脱寂寞，在享乐中消磨时光。她鄙视厌恶周围的环境，但又贪恋舒适的生活享受。为了支付昂贵的生活费用，她不得不和她讨厌的好些人物鬼混，出卖自己的肉体和灵魂。她越陷越深而不能自拔了。

②她既是受害者，又是被腐蚀的堕落者，这种双重的地位造成了她复杂而深刻的精神矛盾。她的性格交织着错综复杂的矛盾。作为一个交际花，腐化的生活给她的性格打下了烙印。她抽烟、喝酒、打牌，依附和嘲弄着男人。她玩世不恭，又不甘堕落，她聪明而又糊涂，骄傲自负而又软弱。她嘴角总挂着嘲笑，内心却充满矛盾和痛苦。当方达生这个和她从小有着青梅竹马的情谊的人来到她豪华的旅馆客厅时，她灵魂深处的矛盾和斗争激烈动荡起来，美好的回忆、纯真的梦境和现实屈辱的处境深深刺痛了她的心。她觉得应该和这种堕落的生活诀别，但又无法摆脱这种早已习惯了的生活环境。

③陈白露有个性解放、个性自由的要求，她身陷泥淖，仍然热爱生活，渴望自由。她清醒地认识到自己的被侮辱被损害的地位，意识到自己的放纵堕落，这更加深了她内心的痛苦和悲哀。在援救小东西这一事件上，最能体现她精神的悲剧性，促使她的反抗精神再一次喷发。她对社会绝望了，对自己也绝望了。精神的完全崩溃导致了她的死亡。她悄然泪下，哀叹着自己“这么年轻，这么美”。就在太阳升起的时候，她终于服了过量的安眠药而长睡不醒了。陈白露的自杀，控诉了那个腐朽罪恶的旧社会制度，深刻地揭示那弱肉强食的社会已经是不可救药的了。陈白露的悲剧是社会的悲剧，也是她追求个性解放、个人奋斗的悲剧。

20. 林语堂散文的艺术特色。

林语堂是中国文学史上的散文大家，他是一位具有鲜明个性的小品文作家，其创作的艺术特色有：

(1) 题材丰富繁杂，大至宇宙之巨，小至苍蝇之微，无所不包。如《我怎样刷牙》、《我的戒烟》等写日常生活琐事，津津乐道，无微不至。

(2) 林语堂的小品文谈天说地，庄谐并用。如《论政治病》寓庄于谐，以戏谑之笔

画了“政治病”患者的面影，调侃政府官僚的“养疴”奥妙，话题本身却比较严肃。

（3）林语堂的小品文是一种智者的文化散文，其中蕴含的文化信息丰富。其中文化含量最高的是那些中西文化对比的文章。如《谈中西文化》中以柳、柳夫人、朱等三人对话的方式，探讨中西文化的差别，深入浅出，生动别致。

（4）林语堂的小品凸现真诚的性灵。他追求纯真平淡，力斥虚浮夸饰，或抒发见解，切磋学问，或记述思感，描绘人情，皆出于自我性灵，绝无矫饰，显得朴素率真。如《秋天的况味》以秋景写人情，以秋天古意磅礴的气象衬托人生之秋“成熟”的快乐，显得朴素宜人。

（5）显示出浓郁的幽默情趣。现代散文中有过青年式的感伤气息和老年式的训诫色彩，而林语堂的幽默小品则为现代散文带来了中年式的睿智通达的情味，开辟了现代散文新的审美领域。虽然他的幽默有时还不免遭致“说说笑笑”的讥笑，但总的来说是有充实的生活内容和丰富睿智的人生态度。

（6）他还将谈话式的尾语笔调引入小品文创作。从这种艺术追求出发创作的幽默小品缩短了与读者的距离，对读者产生过很大的吸引力，因此《论语》的销路曾达到三四万份，作为幽默大师和现代尾语式散文的开创者之一，林语堂在当时和后来都产生了相当大的影响。

内容博杂，“皆可取材”，在形式上也不拘一格：“除游记诗歌题跋赠序尺牍日记之外，尤注重清俊议论文及读书随笔。”大多数幽默文章与。其幽默文学观的形成，既受到英国散文中乔叟一派闲谈体的影响，又与明代公安派的主张有相通之处。

21. 简要回答何其芳《画梦录》的主要内容和表现手法。

散文集《画梦录》最能体现何其芳的才情和艺术创造力。（1）主要内容：其中的作品，以精致细腻的笔触，探索人生表现形式的色彩图案，孤独苦闷，耽于幻想，刻意画梦。像《雨前》、《独语》、《梦后》等是表现内心哀怨独语的散灵诗，其中有对于衰微的昔日的感唱，有对于悲苦的闺阁少女的系念，有对于“山之国”的故土的眷恋，是一个社会囚徒发出的凄恻的变徵之音，从中可见出作者所体味的时代的沉重与僵硬。这是一本雕云绘梦的书，它的调子是感伤的，流露的感情也是相当纤弱的。

（2）表现手法：《画梦录》的重要价值在于它对散文艺术的自觉追求与散文的抒情美、形式美的创造上。①何其芳在创作这批散文时，极其注重情调和氛围的创造，往往采用思索者“独语”的语调，复织进多重复合的意象，来传导他奇幻的想象，将读者推进他设置的“纯粹的柔和，纯粹的美丽”的艺术天地。②他大胆起用能引起新的联想的中外典故和传说，采用充满才智的譬喻和点化，将一股情思，一星感触，点染成一片沁人心脾的奇丽幻景。③在文字的运用上，他像一个极精细的淘金者那样睁大眼睛苦心孤诣地从旧诗文中寻觅、汰选一些富于表现力和独异性的词语，化入他的文章，极善于运用绚丽精致的语言，繁复优美的意象和轻松玄妙的笔调，传达内心的复杂情愫。他还经常采用现代派文学建立在通感理论上的词语奇异搭配来创设美妙的新空间。总之，何其芳散文是“五四”时期“美文”的一个新进展，它对散文文体的新探索，特别是在现代散文“抒情性”的创造性探索方面，直接推动了30年代前半期“抒情散文热”的形成。

22. 《汉园集》是什么？

《汉园集》是1936年出版的三位青年诗人的合集，内收何其芳的《燕泥集》、李广田

的《行云集》、卞之琳的《鱼目集》，收何其芳诗作十七首，李广田诗作十七首，卞之琳诗作三十四首。何诗多吟咏爱情和自然，格调宁静而柔美；李诗多表现生活中的静态美和对人生的思考，风格朴实淳厚；卞诗或展现旧北京城的生活情景，或抒写人生的孤寂，风格凝练含蓄。他们沿着戴望舒开辟的诗歌道路继续摸索，形成了自己独特的风格，是更加注重将东、西方诗学融合的新一代诗人。

23. 简述“论语派”的散文创作特征。

论语派是30年代的一个散文流派，代表人物有林语堂、陶元德等，主要刊物有《论语》、《人间世》、《宇宙风》，这个流派创作了大量格调闲适的散文，主要特征有：

（1）论语派的散文创作，提倡幽默、闲适、性灵。主张“以自我为中心，以闲适为笔调”，前期文章尚能触及时弊、幽默中含讽刺，1934年后，讽刺锋芒日益减弱，采取与政治保持距离的自由主义立场。他们的小品文或抒发见解，切磋学问，或记述绘感，描灵人情，皆出于自我真诚的性灵，娓语式笔调是林语堂小品文的主要范式，散文题材庞杂，无所不包。如林语堂将避暑、早饭、戒烟等这样的生活小事写的津津有味，意味深远。

（2）论语派的散文创作，在林语堂的影响下追求幽默的情味，林语堂主张以看客的心态，写人间可笑之处，去除讽刺的尖酸刻薄和挑刺批评而以和解、理解甚至慈悲友情的眼光看芸芸众生。因此，这种幽默的特征是“谑而不虐”。如林语堂的《说避暑之益》是一篇自然幽默、耐人寻味的散文，作者由搬家谈及避暑，由避暑引出各色人等，各种趣事，写得极其自然，不夸张，合情合理又妙趣横生。

（3）论语派创作的小品文是智者的文化散文，其中蕴含的文化信息丰富。其中文化含量较高的是中西文化对比的文章，拓展了现代散文的审美领域。如林语堂的《谈中西文化》以柳、柳夫人、朱等三人的对话方式，探讨中西文化的差别，深入浅出，生动别致。

五、论述

1. 以《子夜》为例，论说茅盾的写作特点。

茅盾是中国现代文学史上的重要作家，他创作的大量作品丰富了中国现代作品文库，促进了中国小说创作的成熟。在他大量的作品中，长篇小说《子夜》最具代表性，以此来观照茅盾的写作特点有：

（1）宏大严谨的结构特征。纷繁的社会生活与历史进程的展示以及日常生活的描写，形成了《子夜》内容的诸多头绪，而各条线索合成一个庞大而复杂的艺术构架便成为作品首要的艺术特征。同时作者又善于根据矛盾冲突的各种不同发展阶段的情况，运用借题牵线，烘托对比，虚实处理，前后照应等艺术手法，来巧妙地安排故事情节，做到引人入胜而又不落俗套。作品以吴荪甫为矛盾冲突的轴心，辐射出各种人物和事件。从几条线索错落有致地进行铺叙，其中以吴赵斗法为整个作品的主线，以此带动其他几条线索的展开，使之融合成一个有机的整体。

（2）成功的心理描写。《子夜》在心理描写上占了很大比重，尤其是对人物的下意识和幻觉的描写增强了整个作品心理分析的色彩。这种心理分析的艺术效果并不仅仅驻足在传统的写实主义手法的应用上，而是明显地运用了象征主义的手法，这种象征主义的

手法或隐或现地从作品的开头贯穿至小说终结。小说第一章吴老太爷的一切言行总是围绕着一个总体象征展开，我们可以通过许多散在的象征性细节描写窥见这个封建僵尸的内心世界，如作为象征道具有黄绫套子的《太上感应篇》就发挥了奇妙的作用；又如吴老太爷对快速节奏的都市生活闭起双眼，全身发抖的细节，都强烈地表现出人物此时此刻的巨大心理发差。

（3）富有象征意味的色彩与声音的描写，与小说中人物心理的刻画非常和谐地交相辉映。《子夜》第七章在描写吴荪甫内外交困的心境时，作者始终伴以自然景象的描写：灰色的云块、闪电、雷鸣……不同层次的音响效果和不同基调的色彩构成了吴荪甫内心世界情绪起伏的流程。

2. 谈谈矛盾《子夜》主题先行或者理念化创作。

主题先行是指在文学功利主义观念的指引下，把文学看成工具，作品的主题很明确，但非生活所暗示，而是作家的抽象理念；作家按抽象理念或观念布置作品框架，然后搜集材料往这个框架上堆砌。如遇困难，即调动“技巧”。主题先行，限制住了作品主题的指向，也限制了作家的才气，限制了对生活的整体叙述。

（1）由于主题先行，《子夜》的人物与情节，可以说是根据主题的需要设计的。吴荪甫这一形象也是按照主题需要设计的。作品预先确定的特定主题需要这个工业资本家是有魄力、有理想、有手腕的，然而在工人运动和农民运动面前，他又是反动的，他弱肉强食，但最终败在买办金融资本家脚下，吴荪甫之外的一些人物；可以说只是一些表现主题的符号，如工人运动、农民运动的积极参加者，青年职业革命家，一群中、小资本家，好几位交际花等，都没有什么个性可言。屠维岳这个人物也是根据主题需要设计的，按主题的需要说，主子吴荪甫有魄力，走狗屠维岳精明而沉着，这样，他们败在买办资本面前，才不是因为个人的原因。然而，吴荪甫这个形象仍然是成功的，尤其是，在吴荪甫这个形象里，无意之中多少寄托了一点茅盾的政治境况与文坛境况。《子夜》创作时的无意识趋向，无意之中给作品带来了可以弥补某些重大缺陷的艺术魅力；而《子夜》那些太明确的、多少有些游离于题材的观念，以及由此设计的情节和人物，使得作品看上去有些像形象化的颇具科学性的社会文献。

（2）作品的思想力量，深刻意蕴，与主题先行是完全不同的概念。主题先行常常会削弱作品丰富的内涵与思想力量。《子夜》有些像宣传品，形象化的论文，在大的问题上缺乏思想。作家太急功近利，茅盾好像是以从事一桩政治活动的态度来从事创作的，把文学活动也看成政治活动。作品对社会生活所作的大规模描写，都服从于作家的先验主题，这种指向性很强的描写，其反映现实的真实性是很可怀疑的。作家带着先验主题去观察生活，这也就限制了自己。解剖《子夜》在这方面的得失，有助于进一步总结文学与政治关系的教训。

3. 吴荪甫人物形象的意义。

吴荪甫是茅盾的革命现实主义巨著《子夜》中的主人公，是20世纪30年代初期中国民族资本家的艺术典型，一个失败的英雄形象。

（1）吴荪甫的性格是复杂丰富的，体现了民族资本家的软弱性和两面性。他是半封建、半殖民地的中国民族资产阶级的失败了的英雄形象。作为上海滩的工业巨头，财力雄厚，开办有近万人的裕华丝厂，主要性格及特征是精明能干，有雄心有魄力，富有冒

险精神，是一个铁腕人物。在与买办资本家赵伯韬的关系上，他的刚毅自信表现为倔强好胜，不肯低眉让人；他的魄力手腕表现为大胆的冒险，不惜倾家荡产而作孤注一掷；他的机智敏捷表现为收买赵伯韬心腹和情妇的手段高明。他性格的另一面是软弱空虚。在与工农的关系上，他的刚强化为凶残，魄力化为阴险。他残酷地剥削工农群众，镇压和分化他们的反抗，仇恨工农革命。他的凶残阴险又往往和他的怯懦恐惧、色厉内荏结合在一起。他的兽性的狂暴，正是他内心空虚和惶恐的表现。

（2）吴荪甫兼有资本家和封建家长的双重身份，体现了那个年代民族资本家在身份上的双重性。在他的家庭关系上，他是这个资产阶级家庭里的一个众叛亲离的封建暴君。他的刚毅自信表现为专横粗暴、冷酷无情。他和妻子同床异梦，貌合神离；对待妹妹、弟弟专横冷漠；姐夫对他心怀鬼胎，是赤裸裸的金钱关系；而他的私生活却虚伪堕落，荒淫无耻。

（3）吴荪甫既有被压迫的一面，又有压迫者的一面。他对封建买办的打压感到不满，同时将经济危机转嫁给工人时，他采取的是残酷的手段。作品中以吴荪甫与赵伯韬的暗斗为一条线索，以他与工人的矛盾冲突为另一条线索，充分地显示出吴荪甫既残酷反动又外强中干的阶级特征。同样，在对待双桥镇农民暴动的态度上也充分暴露了他的反动本性。

（4）吴荪甫是我国现代文学史第一个成功的民族资产阶级的典型。在沉重的一击之下，那种中国民族资产阶级的先天不足的性格本质就充分暴露出来了，动摇、悲观、虚弱、颓废，乃至企图自杀，等等，充分揭示出人物内心的恐惧。他的悲剧形象，形象地概括了中国民族资产阶级的悲剧性历史遭遇和命运，说明资本主义发展的道路、实业救国道路在中国这样的历史条件下是走不通的，中国不可能走上资本主义的发展道路，而是更加殖民地化了。作家从而用艺术形象为武器，参加了当时关于中国社会性质的大论战，有力地批驳了托派的谬论。

综上可见，吴荪甫是一个血肉丰满的艺术形象。他的形象的塑造，是《子夜》也是茅盾对现代中国文学的一个重要贡献。

4. 巴金《家》的“家”文化解构。

巴金在30年代写出了《家》这部长篇小说，在文坛引起了巨大的反应，影响了当时很多的知识青年。《家》主要描写了以高老太爷为首的封建大家庭制度的逐渐瓦解的过程，这也是“家”文化结构的过程。而这个过程是通过作为符号的人来体现的：

（1）高老太爷作为“家”的统治者，代表了“家”文化的愚昧、封闭与专制。他拥有绝对权力，其他家族成员只有服从的义务，在高家，儿孙们见他就像衙门招去问话的小民，所有人等着随叫随到。晚辈们没有婚姻自主权，只能唯家长之命是听，当初因为高老太爷想抱重孙，觉新就不得不中止学业，放弃理想的爱情而奉命成婚。但是高老太爷最终死去了，他的专横、衰老和腐朽象征着就封建家庭走向崩溃的历史命运和“家”文化的最终解构。

（2）高克定、高克安作为高家的第二代，代表了“家”文化的腐朽因素，他们表面服从“家”的权威，背地里却极其腐化堕落，挥霍无度。为了维持捧戏子包妓女的生活，甚至将家族的田契、字画、古董偷出去卖掉，夫妻之间鸡犬不宁，孙子辈觉英、觉群们则因为耳濡目染，从小就表现出对堕落生活的极大兴趣；为了钱财，各房勾心斗角，家

族成员之间缺乏血脉亲情，在寄生的生活中滋生的这些不肖子孙也在瓦解着家族的物质基础和道德水准，加快了家族解体的速度，这些都成为“家”文化瓦解的力量，因为“家”文化实质上已经无枝可依。

(3) 觉新是一个能清醒认识到自己悲惨命运而又怯于行动的“多余人”，是封建家庭和旧礼教毒害下的人格分裂的悲剧典型。他一方面受过“五四”新思潮的影响，另一方面，长房长孙的特殊地位却约束他委曲求全在“孝”面前，接受没有爱情的包办婚姻，替长辈管教弟弟等。他的每一次向恶势力妥协都以牺牲他人为代价，而他自己也在痛苦中不能自拔。最后，瑞珏的死亡让他认识到这个家的冷漠和残酷，支持觉慧出走。觉新的思想转变，标志着“家”文化链条的断裂。

(5) 觉慧作为“家”文化的第三代符号，是一个勇于叛逆封建专制的热血青年。他敢于反抗高老太爷的旨意，参与社会革命活动，偷办进步报刊，和丫环鸣凤恋爱，帮助觉民逃婚以及最后离家出走等都表现了他是一个沐浴五四新思潮的进步青年，他与封建家庭和专制制度势不两立，这个家族中出现的叛逆者，表明封建家族在近现代的中国也走到了它的尽头，同时暗示了着“家”文化的最终解构。

总之，作为传统文化的重要组成，家族制度、家族文化阻碍了现代民族国家的形成和现代国民的诞生，必须对其进行彻底的否定，这是中国的近现代知识分子的共识。“家即社会”是小说的情节结构形式，巴金就是将高家作为整个社会的代表或缩影来写，从中反映出 19 世纪末到 20 世纪初旧中国的整个社会动态，反映出时代的本质规律，也完成了“家”文化的解构过程。

5. *分析祥子的形象及其意义。*

(1) 祥子的形象：祥子作为《骆驼祥子》的主人公，是作者着墨最多的人物。他的经历与近代中国因农民破产而成批涌入城市的赤贫农民相似，因而具有代表性。在祥子的不幸遭遇中，作者突出了他的性格的刻画，体现了强有力的悲剧意味，这是通过主人公“积极向上——不甘失败——自甘堕落”的命运三部曲展开的。他把买一辆自己的车作为生活目标，幻想着有了车就如同在乡间有了地一样，能凭着自己的勤劳换取安稳的生活。经过三年的艰辛，祥子终于买下一辆新车，不料半年就被匪兵抢去。他虎口逃生，路上捡到三匹骆驼，卖了三十元钱，准备积攒着买第二辆车，不久又被孙侦探抢走。车厂老板刘四爷的女儿虎妞喜欢祥子，祥子虽然讨厌她又老又丑，却也防不住性诱惑的陷阱，不得不与她结婚，并用她的私房钱买下第三部车。不久虎妞难产死去，祥子只得卖掉车子料理丧事。老舍以极大的同情描写祥子的不幸遭遇：“一个拉车的吞的是粮，冒出来的是血；他要卖最大的力气，得最低的报酬；要立在人间的最低处，等着一切人一切法一切困苦的击打。”祥子作为“一个独立的劳动者”的善良愿望的毁灭，是有着社会原因的，小说所写的“逃匪”、“侦探”等的欺压，都映现出二三十年代那个动荡的社会背景，使得祥子的悲剧有了社会批判的内涵。但作家同时揭示和批判了祥子自身的固有的缺陷。他不合群，别扭，自私，死命要赚钱，这就决定了他的孤独、脆弱，最终完全向命运屈服，一步步走向深渊。小说最后写祥子完全变了个人，他变得懒惰、贪婪、麻木、缺德，他打架，使坏，逛窑子。

(2) 祥子形象的意义：《骆驼祥子》是写城市贫民悲剧命运的代表作，这部小说在老舍全部创作中是一座高峰。小说真实反映了旧中国城市底层人民的苦难生活，揭示了一

个破产了的农民如何市民化，又如何被社会抛入流氓无产者行列的过程，以及这一过程中所经历的精神毁灭的悲剧，小说更深层的意蕴，是对城市文明病与人性关系的思考。

第一，老舍在祥子等下层城市贫民身上发现的不敢正视现实、自欺欺人的幻想，以及人与人之间的冷漠、个人奋斗道路破灭以后的苟且忍让，与他在其他小说中写到的"老中国的儿女"之间显然存在着某种共同点，在一定程度上也反映了中国国民性格中的某些弱点。因此，《骆驼祥子》中对城市贫民性格弱点的批判，就纳入了老舍小说"批判国民性弱点"这一主题中。

第二，祥子在腐败的环境中变得堕落，他想向命运搏斗而终于向命运屈服，他的一切幻想和努力都成为泡影，恶劣的社会毁灭了一个人的全部人性。老舍不只是在批判现实社会，他还在思考城市文明病如何和人性冲突的问题。小说写祥子的一个个不幸遭遇，蕴含着一个不断向自我的人类的内心探究的旅程结构。祥子从农村来到城市，幻想当有一个稳定生活的劳动者，可是他的人生旅途每经过一站，他都更堕落一步，也愈来愈接近最黑暗的地域层。祥子被物欲横流的城市所吞噬，自己也成为那城市丑恶风景中的一部分。老舍对城市中"欲"的嫌恶，对城市人伦关系中"丑"的反感，主要是出于道德的审视。我们从《骆驼祥子》阴暗龌龊的图景中，能感触到老舍对病态的城市文明给人性带来伤害的深深的忧虑。

6. 简述京派小说的审美取向。

京派是指30年代新文学中心南移上海以后继续活跃在京津等地作家群所形成的一个特定的文学流派，它是一个强调宽容、审美和民族文化精神重造的纯文学流派。其中主要的作者有废名、凌叔华、老舍、沈从文、林徽因、芦焚、萧乾、汪曾祺等。京派作家的思想、艺术倾向虽不完全一致，但在小说创作上形成了大体相近的文学审美旨趣：

第一，着力描写淳朴、原始的人性美和人情美。沈从文笔下的人物无论是农民、士兵、猎人、渔夫、水手，还是娼妓、富家子弟、青年男女，都那么淳厚、真挚、热情、善良、守信用、重情谊，自己生活水平低下却慷慨好客，粗犷得野蛮却又透露出诚实可爱，显示出一种原始古朴的人性美、人情美。废名笔下的老汉、村姑、牧童、雇农、业主，其心灵都是美好善良的。京派作家注重人性美、人情美，还表现在他们特别喜欢用儿童的视角来写成人的世界。凌叔华的《弟弟》、《一件喜事》，林徽因的《吉安》、《文珍》到萧乾的《篱下》，汪曾祺的《戴车匠》。儿童视角的广泛运用，真切地表现出京派作家的拳拳童心。这既说明他们对美好童年的深情眷恋，也反映了他们对真善美的无限向往。

第二，京派小说把东方情调的诗情画意融合于乡风民俗的描述之中，形成一种洋溢着古典式的和谐和浪漫性的超越的人间写实情致。这种乡土抒情诗小说，结构上以舒卷自如代替严谨拘束，情节上以故事的疏淡代替因果的坐实。它把小说的传统特征的一部分让位给诗和散文的因素，因而削减了小说的史诗力度，却增添了小说的抒情风韵。如废名的《竹林的故事》、《桥》，沈从文的《萧萧》、《三三》、《边城》等就是这种乡土抒情小说的典范之作。萧乾、汪曾祺的小说是人们公认为富有诗意的。

第三，京派作家在语言上用力最勤，形成了简约、古朴、活泼、明净的语言特色。他们大都不同程度地受过欧美文学语言的影响，又都有一定的古典文学的功底。他们的小说语言，既能借鉴欧美文学语言的长处，又能吸收中国古典文学的营养，娴熟地运用

自己的民族语言，沈从文、废名、凌叔华、萧乾、汪曾祺的小说语言莫不如此。他们的创作容“古”纳“洋”，熔写实、浪漫、记“梦”、象征于一炉，把现代抒情写意小说推向一个新的阶段。

总之，京派在小说、散文、诗歌、戏剧、理论、批评方面均颇有建树，且成员众多、人才济济。他们本着人道主义为根基的为人生的创作思想，并由文化层面探讨人性、人生和国民性，大都疏离政治，但关注人生、关注平民百姓，小说中透出古朴的人性美和人情美，追求静穆的艺术境界。

7. 近年来有关研究对沈从文小说创作的现代性问题提出了不少新的见解，结合你的阅读和理解，试以《边城》等小说为例，分析沈从文小说创作的现代性问题。

沈从文是现代文坛上不可忽视的一位作家，他创作的大量作品内涵丰富而艺术精湛，对后世产生了很大的影响。其小说的现代性特征有：

（1）现代性的断裂是沈从文创作的一个主要特点。《萧萧》和《一个女人》这类文本所呈现出来的，是一个循环往复的世界。尽管外界风云变幻，而对于萧萧、三翠们来说，世界依然。新事物的出现如“女学生”和人生变故的发生也只不过是在日复一日的、平静的生活流中泛起些许涟漪，并不能显示出真正改变的可能性。在这样的世界里，过去、现在及未来的界限变得模糊不清，时间的深刻内涵被消解于无形中。在充满“动”的时代中，沈从文的湘西世界却以自己的四季更替执著地守“静”。在展现断裂时，其实源于沈从文对于现时的深深失望。城市除了是新思想的发源地和传播地之外，也是物质主义泛滥、拜金主义流行的欲望之都，沈从文很多时候是迫于生存而写。而乡土美丽的景物反衬出地方的贫穷与落后，纯朴与愚昧、麻木在乡下人的性格中并存。沈从文笔下的大多湘西人物就是这样，他们以不变应万变，认同命运，在命运规定的形式下生活，把命运的肆虐认作是生命的基本形态。如《柏子》中柏子干着危险的工作，生活很艰难，但他却愿意为一个妓女几个小时花光所有的积蓄，而且感到不可名状的满足。

（2）现代性的自我反思特征。沈从文的视点则是人性，虽然人性也常常借助宗教性得以表现，在那些外表看来极纯粹的湘西小说中，感觉到一个与之相对的异质世界，渗进一点桃源外的嘈杂之声，更毋宁说他的那些都市小说。这种有意识的反思特征，使沈从文的创作与中国社会和文学的现代化进程建立起一种对话关系，即在外部物质世界现代化所呈现的断裂中，仍然眷恋着历史的连续性，甚至是有意通过对历史的回溯达成对这一连续性的有效梳理。对“桃源世界”或过往历史的话语抚摸乃是对正在进行时的“现代化”的呼应。《丈夫》中的许多年轻丈夫，将妻子送到城中做娼妓，而自己却留在家中耕田种地，安分过日子，并且将此视为极其平常的事情。

（3）环形结构和自我颠覆的采用。就《萧萧》来说，沈从文设置了一个圆形的结构。小时起始，唢呐的声响和平稳的花轿支撑起整个画面，让人觉得新鲜。在小说的结尾，又是唢呐声到门前，看热闹的人们最终也盼到那平稳的花轿。文本叙述在此时封闭了自我，表现出一种寂寞感。小说家同时为这一自足的叙述空间设置了井然有序的线性时间维度，故此虽然不免在时间推进的过程中出现某些波折，比如朦胧的女学生的印象、花狗大的出现、婴孩的降生，但都很快被井然有序的时间流脉抚平。《边城》中则着力表现“边城牧歌”的自我颠覆。我们上面提到的“渡船”意象已然为边城世界打开了一道缺口，外界的异质性因素带着某种强力迅速突破缺口，田园牧歌式的秩序被质疑，“边城牧

歌”由此开始了自我颠覆的道路。

（4）对于现代性民族建构的想象。在“过去”与“现时”的纠葛中，沈从文的最终指向其实是“未来”。沈从文对于传统中积极因素的肯定，其最终旨归是重造经典，即民族文化的重构。因此，沈从文创作中的思想指向是未来而不是过去。沈从文对于坦言自己的创作其实是“重新写作‘神话’”，而这“神话”不过是综合过去人类的抒情幻想与梦，加以现世成分重新处理，其目的却是为未来有所安排。对于湘西乡下人生命强力的表现和张扬，如《雨后》、《阿黑小史》等文本中大胆的情欲追求、《柏子》中水手们的豪爽和坚韧、《虎雏》中的勇猛好斗，也把野蛮人的血液注射到老迈龙钟颓废腐败的中华民族身体里去使他兴奋起来，年青起来，好在世纪舞台上与别个民族争生存权利。

综上可见，沈从文的小说文本参与到对现代性内涵的合理完善上来，他的作品一再展现给我们的“优美的、不悖乎人性的”人生形式的同时，对现代性作出了非常有益的反思。

8. 从旅游文学的角度，谈谈沈从文的散文、小说的艺术成就，及其在新文学传统中的地位。

沈从文走了一条独具特色的艺术道路，他为读者构筑的那个美轮美奂的湘西，超越了平常的地域概念，代表作者心目中生活与生存的净土。他的《边城》，他的《凤凰》，他的《湘西》和《雨后》等，“对天人合一宇宙观的认可和凡生皆美的泛神艺术观”以及用湘西这样一个概念试图化解原始与现代、自然与文明的二元对立的努力，不仅与当代生态美学不谋而合，而且是生态文明的建设方向，是生态批评的宝贵资源。

首先，沈从文主要的文学贡献是用小说、散文构筑起他特异的“湘西世界”，他的一生都在执着地歌哭着这个世界的悲欢离合、哀怨忧愁，并且是用“湘西人”这个主体来叙述、观照的。他笔下的湘西是美丽的但同时也是蛮荒的，是诗意的但同时也是愚昧的，但我们仍能从他的作品中读到希望和诗意，感受到生命的律动和张扬。心中对远去故园的怀恋是惟一的精神慰藉和寄托，也是作家创作灵感的突发点和动情处，记忆里湘西的一切成为他创作的源泉动力。

沈从文创作宏富，作品结集有 80 多部，从作品到理论，沈从文从 30 年代始到后来完成了的湘西系列，乡村生命形式的美丽，以及与它的对照物城市生命形式批判结构的合成，提出了他的人与自然“和谐共存”的、本于自然、回归自然的科学。“湘西”所能代表的健康、完善的人生，一种“优美、健康、自然，而又不悖乎人性的人生形式”，正是他的全部创作要负载的内容。

其次，沈从文的湘西小说，囊括了他最优秀的一批代表作，充分展示了其丰富的情感世界和几乎全部的艺术精髓。沈从文认为生命永远是美的化身，他对故乡的农民、兵士、终生漂泊的水手、吊脚楼的娼妓、童养媳等等，都怀有不可言说的同情和关注。这些人特异的生命形式里除了令人惊悸的悲剧美之外，那种追求平常生活的企望的破灭，那种人格的习以为常的遭受践踏，留给我们深沉的思考。《萧萧》里的童养媳萧萧的悲凉命运，正在于人对自身可怜生命的毫无意识，萧萧终于没有被“发卖”、“沉潭”，还抱了新生儿，在自己的私生子娶进大龄媳妇的唢呐声中，即又一个“萧萧”诞生的时候，她还是懵懵懂懂，历史的轮回是多么残酷。《柏子》通篇透露出的是哀婉凄迷的悲调。叫做柏子的水手，每月一次花尽用性命换来的金钱与相好的妓女会面，他倒觉得很满足。这

些乡间生灵炽热又痛苦的人生，哀怨又无奈的生活是他们生命的“自在状态”。这些令人心灵颤抖的故事讲出了那些历经磨难而又能倔强地生存下去的湘西底层人民的本性。

将湘西这类生命形式挖掘最深刻的应属《边城》。作品中的主要人物翠翠提供的是典型的湘西人生样式，这样的人生是美丽的，但却容易引向毁灭，因为美丽总使人忧愁。在美的氛围中，弥漫的是浓得化不开的悲剧色调。翠翠，和沈从文其他小说中所写的纯美少女如《三三》中的三三，《长河》中的夭夭，都是美的理想化身：恬静、温柔、纯净、忠贞。围绕她们描述的宁静自足的生活，淳厚的人情美、人性美、人心向善，正直、朴素、执著的边地民族性格，是人人向往的神话世界。

再次，沈从文的女性形象柔美如水，恬淡自然。与此对应的故乡的男性形象却像大山般的矗立着，诚实有血性的生命样式表现了原始的蛮性力量。比如《虎雏》、《会明》里的主人公都是那么雄壮、固执，湘西人的野性是轻易改不掉的。

沈从文重叙民间传奇和历史传说的小说，展示出“神性”笼罩下的“人性”之爱的光芒。这些瞩目于爱与美的最高人性的生命样式暗蕴了一种崇高的生命追求。《月下小景》中自愿走向死亡的一对痴情恋人可以说是为不曾蹂躏的爱而唱的一曲美的颂歌；《媚金·豹子·与那羊》里民间的英雄豹子与美人媚金约会，却因寻找避邪的纯白羊而发生误会，先后拔刀自尽；《龙朱》里的龙朱爱得崇高刚烈以致酿成悲剧。沈从文表现出受过长期压迫而又富于幻想和敏感的少数民族在心坎里那一股沉忧隐痛。这些美到极致的文字，也将所赞的爱与美上升到人性的极致，卷袭着读者的心灵，产生了哀痛的共鸣。

9. 论述左翼文学的历史贡献和当代意义。

（1）30年代的左翼文学运动是五四以来的新文学运动的延续和发展。它是中国无产阶级革命文学的先驱和传播者，其历史贡献为：

①左翼文学确立了马克思主义文艺理论为其文学运动的宗旨，指导各项文学的工作。左翼文学自觉地以马克思主义基本原理为指导，积极进行文学的批评与实践，探讨文艺大众化的问题，并着重讨论了文艺大众化的意义，大众文学的形式问题，也涉及内容、语言向群众学习的问题。

②左翼文学注重文学创作实绩，积极培养文学新人，扩大革命文艺队伍，坚持革命现实主义创作道路。新文学第二代作家的大部分，是在左翼文学运动的影响、培育下产生的，为新文学增加了一批新生力量。像萧红、艾芜、沙汀等一批青年作家的创作完善了左翼文学的整体机制，对其倡导的革命现实主义创作方法而带来的浓重的政治意味予以调节。

③中国现代文学在其历史进程中，左翼文学创作反映了文学自身的探索和追求，而左翼作家创作的真正价值和贡献，通过他们探索形成的多样化的创作个性，生动而真实地凸现了文学史进程的丰富性。

（2）左翼文学在当代的意义：

①左翼文学传统是这样一种传统：它以骨肉相亲的姿态关注底层人民和他们的悲欢，它以批判的精神气质来观察这个社会的现实和不平等，它以鲜明的阶级立场呼唤关于社会公平和正义的理想。

②代表一种思想或政治倾向的左翼文学传统，从上世纪20—30年代以先锋姿态出现开始，经过延安文学，17年文学再到文革文学，它经历了从“异端”到“主流”，又从

"主流"复归"边缘"的过程。上世纪80年代以来，左翼文学一直处于被压抑、被冷落的状态，这其中有各种复杂的社会因素，也和左翼文学自身的僵化和丧失活力有关。

③进入新世纪，由于经济的快速发展带来巨大财富的同时，贫富分化的日益加剧引起了作家的关注，出现了一批描写底层民众苦难生活的作品，它们继承并发展了左翼文学传统。如曹征路《那儿》中一群下岗工人的生活之艰辛在作者笔下展现出来，而民众的思想中透出阶级意识，强烈地要求公平和人道主义精神。

由此可见，经过半个世纪的体制化的灌输，左翼精神已经渗透到人们的意识深处，成为集体无意识，并且深刻地影响到中国的现实。

10. 试分析穆旦诗歌中的意象特征。

在穆旦的诗歌中，不仅有贯穿在每首诗内诗情流转与诗思运行之中的单元意象，而且也有关联并统摄着全诗主旨乃至整个诗作母题的主题意象。统观穆旦的全部诗作，不难发现，这些主题意象主要是在现实、生命和玄学这三个主题层面上呈现的。

（1）古墙、旷野、飞鸟

在面对狼烟四起的抗战现实时，穆旦却把笔触伸向民族过去的现实，在历史与现实的纵深中透视和反观民族的命运。在《古墙》一诗中，围绕这堵古墙，诗人发掘了古墙的多重意蕴，既有"暮野里睡过古代的豪杰，/古墙系过他们的战马"的昔日荣光，更有"苍老的腰身痛楚地倾斜，/它的颈项用力伸直，瞭望这夕阳"的苦难境遇和坚韧抗争。这里"古墙"的意象成了中华民族历史和精魂的真实写照。穆旦不但对历史有着深邃的洞察，而且对现实也有着冷峻的体认。对更深层的当下现实，诗人用"旷野"这一意象来传达，旷野暗含着一无所有的缺失，一种物质和精神的双重贫瘠。《在旷野上》中诗人虽然感受得到"沉重、幽暗的岩层"，但仍欣悦于"我从我的旷野里呼喊"，"在旷野上，我独自回忆和梦想"，显而易见，穆旦对交织着血与火的现实充满了民族重生的期待。另外"飞鸟"这一主题意象，不但有追寻恬静家园的情感，而且还有需求自由人性的祈愿。

（2）电灯、蜡烛、街心

穆旦的诗作与现实较为紧密的主题主要体现在两方面：一是对政治乌托邦的反思；二是对世界物化沉沦的忧思。对前一主题的表现典型体现在《停电之后》中。在这首诗中，"太阳"、"电灯"、"蜡烛"次第展开，构成了诗人一生追求光明的心路历程和悲剧人生。在《苍蝇》、《理想》、《自己》和《好梦》等诗中都可以感受到"电灯—蜡烛"这一对峙着的主题意象的变体与变奏。

（3）冬夜、野兽、肉体

诗人晚年的五首季节组诗，不是在季节氛围的烘托中展开对主体情绪的描述，而是借助抽象化、概括性的手段，在整体象征中传达其人生思索。《春》、《夏》、《秋》、《冬》中的"春"、"夏"、"秋"、"冬"分别成为统领全篇的中心意象，诗人以自然季节作为象喻背景展开形象的思辨，在大自然的时序轮换和人生求索之间，建立了一种节律上的象征关系，表达诗人对生命的复杂体悟。在穆旦的诗作中还有一类引人注目的主题意象，这便是对野性的歌颂和肉体的礼赞。"野兽"是这类主题意象最有代表性的一个。在他的早期诗作《野兽》中将野兽之野表现得淋漓尽致。《我歌颂肉体》更是给予充满野性和原力、"沉默而丰富"的"肉体"以最高礼赞。

（4）神魔、玫瑰、梦幻

在穆旦的诗作中，《神魔之争》、《森林之魅》、《隐现》和《神的变形》等四首诗，不惟采用了中国新诗中不常用的诗剧形式，而且也是最多体现穆旦诗歌所谓玄学意味的诗歌。在这些诗里，神魔、林妖、森林、东风等在诗剧中既担负着角色的功能，又是带有高度玄学意味的意象。其中“神”与“魔”是最为典型的主题意象。

爱情是人类永恒的主题，更是诗人倾力咏叹和思辨的对象。在穆旦的诗集里，在为数不多的爱情诗里诗人却留下了像《诗八首》这样足以传世的经典之作。与大多数诗人笔下的爱情诗不同，穆旦笔下的玫瑰不是以浓郁深绵的情感香氛袭人，而是以晦涩而深刻的思辨花刺来激活读者业已麻痹的知性。这种对传统咏叹爱情的颠覆性路数与诗人所受的现代派洞察世界的诗学训练是一致的。

11. 试论述从《雷雨》到《日出》作者的艺术创新。

《雷雨》和《日出》都是曹禺的戏剧杰作，两者的上演都在当时产生了极大的轰动，而从《雷雨》到《日出》表现了作者在艺术上的创新。

(1)《日出》在艺术构思上有了新的突破。《雷雨》采用了不少惊心动魄的场面，展开了尖锐复杂的矛盾冲突。如周朴园与繁漪之间专制与追求自由的冲突，周朴园和侍萍之间资本家老爷和下层劳动妇女的爱情冲突，周朴园和鲁大海之间资本家与工人阶级斗争等；《日出》借鉴了契诃夫“横断面的描写”方法，剧本没有完整的故事情节，作品并没有将陈白露的身世做详细描述，只是把“有余者”和“不足者”中人生零碎和分散的现象结合起来，充分展现富人的奢侈腐败和穷人的潦倒困苦，顾八奶奶们的闲来无聊搓麻和小东西的毫无藏身之地形成对比，构成了一幅色彩斑斓的生活图景。

(2)《日出》在技巧上比《雷雨》有了进步。《雷雨》主要是让几个主要人物分别出场，有爱恨情仇的交织来展现家庭悲剧的深度。而《日出》以交际花陈白露和她的旧友方达生作为全剧穿线人物，它以陈白露寄居的豪华大旅馆和小东西陷身的下等妓院为活动场景，由他们联结了腐朽没落的上层社会和受侮辱受损害的下层社会，让“有余”和“不足”的两个世界展现出来，使人们看到了半封建半殖民地都市社会生活的全貌，由此揭露和鞭挞了半封建半殖民地社会的丑恶和腐朽的本质，控诉这个人剥削人的不合理社会，暗示了“一个伟大的未来即将来临”的光明前景。

(3)《日出》受到美国电影《大饭店》的影响，它灵活地借鉴外来艺术，形成自己的血肉。《雷雨》是“五四”以后出现的第一部多幕话剧。它以“五四”前后的中国社会为背景，通过家庭纠葛和劳资冲突揭露了以周朴园为代表的带有浓厚封建性的资产阶级家庭的罪恶及其必然崩毁的悲剧命运。《雷雨》在戏剧结构上将希腊悲剧家的“回溯式”运用到极致，与易卜生《群鬼》有许多相似之处。曹禺在写《日出》时因为《雷雨》太像戏而决定舍弃那种矛盾集中的方法，试着用观念来连接整个结构。不再整体地渗透，而是用片段的方法来体现两个阶层分化的现实，这种创作方法比较接近西方自然主义的戏剧主张。

总之，曹禺的《日出》较《雷雨》在思想上更加进步，艺术上更加精湛，是继《雷雨》之后的又一部现实主义力作。

12. 曹禺对中国现代话剧的贡献。

中国现代话剧是五四时期兴起的一种崭新的戏剧形态。自起步以来，从春柳社到胡适、洪深、欧阳予倩等人的创作，虽然经过很多人的努力探索和尝试，但带有草创期的

特点和局限性，例如题材面不够广，主题不够深刻，人物性格不够鲜明，在艺术上较为粗糙。直至 30 年代初、中期曹禺创作的《雷雨》、《日出》的出现，转变了话剧的发展局面，标志着中国现代话剧进入成熟的阶段，同时也推动了话剧艺术创作水平的提高和发展。

曹禺首先是作为一个杰出的现实主义剧作家出现在中国文学史和话剧史上的，他的作品成功地创造了一种诗化现实主义的戏剧美学风格。

(1) 曹禺始终以诗人般的热情拥抱现实，追求着诗与戏剧的融合。在《雷雨》中，他把对时代的感受、对现实的激情同自然界的雷雨形象交织起来，使雷雨般的激情同雷雨的形象浑然一体，形成一个情景交融的艺术境界。

(2) 曹禺剧作的诗化现实主义特点首先表现为总是带着理想的情愫去观察现实、描写现实。作家不仅用严峻而冷酷的笔触无情地暴露了现实生活中的丑恶，更为可贵的是他还充满诗意地写出了对理想和未来的憧憬与希望。当他以一颗诗心去观察、表现现实时，不仅描绘出一种诗意真实，同时也包孕着诗人对现实人生的哲学沉思。

其次，曹禺作为一个天才的“摄魂者”在文学史上独树一帜。他剧作的艺术重心在于倾力塑造典型形象，特别是把探索人的灵魂、刻画人的灵魂放在首位，力求写出人物心灵的诗。尤其是他笔下的一系列女性形象，不论身份地位如何，几乎都有着种种美好的心灵和道德，都是一首首充满着丰富而复杂内涵的诗，是作家独创性的诗意发现和创造。

再次，曹禺剧作的贡献还在于他的现实主义的民族独创性的特征。一方面他以作家的艺术主体去消化外来的东西，同时又以民族的主体，即以强大的自主的民族灵魂和艺术传统去汲取西方话剧中的优良经验。像《雷雨》之于古希腊戏剧和易卜生的《群鬼》，《北京人》之于契诃夫，既有着借鉴性的一面，更具有个人的风格和浓郁的中国特色、民族风格。他把外来的话剧创造性地转化为民族的，充分表现出他的现实主义的开放性、现代性与民族性的高度统一。

综上所述，可以说曹禺是中国现代话剧史上最卓越的开拓者，是真正意义上的奠基人。

第三章　第三个十年（1937 年 7 月—1949 年 9 月）

【历年真题】

一、填空

1. 1946 年，（　　　）创作的叙事诗《王贵和与香香》成为“民歌体”新诗的高峰。（2008 年中山大学考题）

2. 华威先生发表的刊物（　　　）。（2009 年四川大学考题）

3. 围城最初连载的刊物（　　　）。（2009 年四川大学考题）

4. 方鸿渐是钱钟书长篇小说（　　　）中的人物。（2007 年华中师范大学考研试题）（2007 年华中师范大学考研试题）

5. 《新儿女英雄传》的作者（　　　）。（2009 年四川大学考题）

二、基础知识

（一）写出下列作品的作者

1. 《洋铁桶的故事》（2006 年山东师范大学考题）
2. 《鬼恋》（2006 山年东师范大学考题）
3. 《金黄的稻束》（2006 年山东师范大学考题）
4. 《高干大》（2006 年山东师范大学考题）
5. 《北极风情画》（2006 年山东师范大学考题）
6. 《我用残损的手掌》（2006 年山东师范大学考题）
7. 《狱中题壁》（2006 年山东师范大学考题）
8. 《十八春》（2006 年山东师范大学考题）
9. 《春明外史》（2006 年山东师范大学考题）

（二）写出下列人物所属的作品

1. 聂传庆（2006 年山东师范大学考题）
2. 钱默吟（2006 年山东师范大学考题）
3. 陆萍（2006 年山东师范大学考题）
4. 郭素娥（2006 年山东师范大学考题）
5. 刑幺吵吵（2006 年山东师范大学考题）
6. 俞实夫（2006 年山东师范大学考题）
7. 高维汉（2006 年山东师范大学考题）
8. 范柳原（2007 年山东师范大学考题）
9. 李全生（2007 年山东师范大学考题）
10. 杨彩玉（2008 年山东师范大学考题）

11. 韩老六（2008年山东师范大学考题）
12. 怀青（2008年山东师范大学考题）
13. 梅灏子（2008年山东师范大学考题）

（三）写出四篇反映两代人矛盾冲突的现代小说篇名。（2005年南京师范大学考题）

三、名词解释

1.《延安文艺座谈会的讲话》（2008年暨南大学考题）
2. 赵树理方向（2007年北京大学考题）
3. 胡风（2006年上海师范大学考题）
4. 精神奴役的创伤（2006年苏州大学考题）
5.《七月》（2008年山东大学考题）
6. 七月派小说（2008年暨南大学考题）
7. “七月”派诗歌（2007年山西大学考研试题）
8. 七月诗派（2007年曲阜师范大学考研试题）
9. 孤岛文学（2008年南京师范大学考题）
10. 沦陷区文学（2008年北京语言大学考研试题）
11. 中华全国文艺界抗敌协会（2007年山西大学考研试题）
12. 战国策派（2005年苏州大学初试考题）
13. 新浪漫派小说（2007年曲阜师范大学考研试题）
14. 无名氏（2008年中山大学考题）
15. 失事求似（2003年广西师范大学考题）
16. 新英雄传奇（2007年湖南师范大学考研试题）
17. 中国新诗派（2008年河南大学考研试题）
18. “好一记鞭子”（2009年四川大学考题）
19. 街头诗运动（2009年福建师范大学考研试题）
20. 国统区讽刺喜剧（2007年暨南大学考研试题）
21. 新歌剧（2008年湖南师范大学考题）
22.《寒夜》（2008年山东大学考题）
23.《财主底儿女们》（2007年北京师范大学考研试题）
24.《在其香居茶馆里》（2006年河北大学考题）
25.《传奇》（2007年武汉大学考研试题）
26.《上海屋檐下》（2006年西北师范大学考题）
27.《马凡陀的山歌》（2003年南京师范大学考题）
28.《漳河水》（2004年厦门大学考题）

四、简答

1. 1940年代“国统区”、“沦陷区”、“解放区”各有哪些代表作家？（2009年复旦大学考研试题）

2. 延安文艺座谈会上的讲话的主要内容。（2003年苏州大学考题）

3. 论《围城》的多重主题。(2008 年北京语言大学考研试题)
4. 试析方鸿渐的性格特征。(2003 年华南师范大学考题)
5. 胡风主观战斗精神上说的具体内容。(2009 年浙江大学考题)
6. 《讲话》后，解放区文学的新特点。(2009 年福建师范大学考研试题)
7. 比较《暴风骤雨》和《太阳照在桑干河上》的异同。(2007 年扬州大学考研试题)
8. 孙犁小说的美学追求。(2009 年东北师范大学考研试题)
9. 结合具体作品分析路翎小说用“灵魂辩证法”透视人物内心世界的小说特色。(2006 年山东师范大学考题)
10. 有人说张爱玲的小说创作形成了一种文化传统，谈谈你的看法。(2006 年苏州大学考题)
11. 40 年代“后期浪漫派”的创作风格。(2009 年东北师范大学考研试题)
12. 谈谈七月诗派的思想和艺术特征。(2008 年山东师范大学考题)
13. 艾青的诗美风格主要表现在哪些方面?(2007 年山东师范大学考题)
14. 以穆旦为代表的“九叶诗人”对西方现代主义有哪些借鉴? 为什么说他们的诗代表了中国现代诗的成熟?(2009 年北京师范大学考研试题)
15. 简要分析陈白尘《升官图》内容与创作特点。(2002 年南京师范大学考题)
16. 张恨水小说的历史意义。(2002 年山东师范大学考题)

五、论述

1. 老舍的《四世同堂》的艺术风格。(2007 年北京师范大学考研试题)
2. 结合温儒敏的《中国现代文学批评史》，谈谈胡风的文学观。(2009 年东北师范大学考研试题)
3. 根据下面提供的关键词，做一文学史内容的阐述。(2007 年扬州大学考题)
讽刺艺术　　鲁迅　　老舍　　张天翼　　沙汀　　钱钟书
4. 赵树理的文学史意义。(2007 年宁波大学考研试题)
5. 论艾青诗的意象和主题。(2008 年北京语言大学考研试题)
6. 以《屈原》、《蔡文姬》说明郭沫若历史剧创作的特点和局限。(2007 年北京师范大学考研试题)
7. 在解放区文艺诗、戏剧中各选一部代表作简述其成就。(1999 年北京大学考题)
8. 试论述“孤岛文学”中的戏剧创作。(1999 年南京大学考题)

【参考答案】

一、填空

1. 李季　　2. 《文艺阵地》　　3. 《文艺复兴》　　4. 《围城》　　5. 袁静

二、基础知识

(一)

1. 柯蓝　2. 徐讦　3. 郑敏　4. 欧阳山　5. 无名氏
6. 戴望舒　7. 戴望舒　8. 张爱玲　9. 张恨水

（二）

1.《茉莉香片》　2.《四世同堂》
3.《在医院里》　4.《饥饿的郭素娥》
5.《在其香居茶馆里》　6.《法西斯细菌》
7.《回春之曲》　8.《倾城之恋》
9.《五奎桥》　10.《上海屋檐下》
11.《暴风骤雨》　12.《结婚十年》
13.《风萧萧》

（三）

1.《家》　2.《财主底儿女们》　3.《寒夜》　4.《四世同堂》

三、名词解释

1.《延安文艺座谈会的讲话》

指毛泽东 1942 在延安举行的文艺座谈会上的讲话，分为“引言”和“结论”两部分，代表了中国共产党对革命文艺的要求，标志着新文学与工农兵群众相结合的文艺新时期的开始。《讲话》明确提出了解放区文艺的主要任务是为工农兵服务，并指出知识分子要深入到工农群众的生活中去，从而为作家的世界观转变和创造源泉指明了根本途径；重点阐释了文艺与生活、文艺与政治、文艺与传统的关系，确立了“政治批评第一，文艺批评第二”的批评标准。《讲话》的发表带来了文艺观念的调整，丰富和发展了马克思主义文艺理论，对解放区和新中国文学产生了巨大的影响，在现代文学史上具有划时代的意义，但同时由于强调文艺为政治服务，对于文艺自身的独立性和规律性没有给予充分的重视，文艺在某种程度上沦为了政治的附庸。

2. 赵树理方向

赵树理创作的小说《小二黑结婚》、《李有才板话》等成绩显著，以全新的视角塑造了新型的农民形象，歌颂了新的生活内容，创造了老百姓喜闻乐见的艺术形式，成为了大众化的艺术，符合解放区的文艺创作方向。1946 年郭沫若在上海《文汇报》上发表了《〈板话〉及其它》，随后，茅盾也发表了《关于〈李有才板话〉》，最重要的评论是周扬于 1946 年在《解放日报》上发表的《论赵树理的创作》和茅盾发表的《论赵树理的小说》。在这些大评论家都对赵树理的小说持肯定态度之后，赵树理的文艺的地位也就自然确立了。在这个背景下，晋冀鲁豫边区文联根据中共晋冀鲁豫中央局宣传部指示，举行了一次文艺座谈会，专门讨论赵树理的创作。大家实事求是地研究作品，并参考郭沫若、茅盾、周扬等对赵树理创作的评论及赵树理创作过程、创作方法的自述，反复热烈讨论。最后文联副理事长陈荒煤集中大家的意见，作了题为《向赵树理方向迈进》的总结发言，认为应该把赵树理同志的方向提出来，作为创作的旗帜，号召作家向赵树理学习，努力创作具有中国气派、中国作风的民族文艺。这一方向的提出反映了农民与地主之间的阶级斗争和在中国共产党领导下农村的巨大变化，创作形式上民间语言和民族形式的重要，以及作家的农民立场和创作方法上的革命的功利主义。

3. 胡风

胡风是七月派的核心成员，著名的文学理论家。抗战时期，自筹出版《七月》，扶植和培养了一批新作家，在其推动和影响下，逐渐形成了以《七月》为阵地的七月派。从抗战前夕到1948年，胡风先后撰写出版了《文艺笔谈》、《文学与生活》、《民族战争与文艺性格》、《论民族形式问题》、《论现实主义的路》等理论著作，逐渐形成了自己独特的一套文艺理论。其理论中心是"主观战斗精神"，要求作家用强烈的主观战斗精神去拥抱、肉搏现实，从改造现实的角度去把握现实；他的另一个重要观点是揭示民众的"精神奴役创伤"。这些与延安文艺政策并不十分一致的观点从一开始就引起了反对意见，并在50年代遭到激化，受到了严重批判。胡风于1955年因震惊国内外的"胡风反革命集团"冤案被捕入狱，身心受到巨大摧残。"文革"后得到平反，但其教训值得深思。

4. 精神奴役的创伤

精神奴役的创伤是胡风现实主义文艺理论的一个重要内容，胡风认为应该继承"五四"时提倡过的"改造国民性"主题，应看到人民群众的精神要求虽然伸向解放，但随时随地都潜伏或扩展着前几年的精神奴役创伤。这一观点意在纠正当时创作显露出的一种贬低知识分子的历史作用，一味将人民抽象化、理想化的"民粹主义"错误倾向。他要求作家不仅要弘扬人民精神的光明面，同时也要揭示其精神病弱，这一主张是对鲁迅暴露家庭制度和礼教的弊害观点的继承和发展，并且在路翎《财主底儿女们》、邱东平《第七连》等七月派作家的创作中得到丰富和实践。

5. 《七月》

1937年抗战爆发后对诗坛影响最大的事件是这年9月胡风主编的《七月》杂志的创刊。在创刊号代致辞中，胡风提出了对战时作家的要求，指出文艺家要用坚实的爱憎真切地反映出蠢动着的生活形象，提高民众的情绪和认识，趋向于民族解放总的路线。《七月》发表各种体裁的作品，但以诗歌影响最大。在这个刊物上发表诗歌的有艾青、田间等30多位诗人，他们大多受胡风"现实战斗精神"的影响，创作出很多贴近现实关注民生疾苦的作品，由此形成了一个风格相近的诗歌流派"七月诗派"。《七月》1941年终刊，前后共出版35期。

6. 七月派小说

胡风主持的《七月》、《希望》等杂志在抗战时期国统区进步文艺界很有影响，团结了邱东平、路翎等小说作者，由于他们的作品多数都被编入《七月文丛》，并由胡风亲自撰写序文，故称之为"七月派小说"。这些小说在某种意义上体现了胡风的理论主张，高扬现实主义旗帜，反映活的一代人的心理状态。作品充满了生活的血肉感，以及对于人的心灵的直视力量。"直入"生活、紧贴时代，把小说的美学意义与其相应的社会责任和时代使命密切联系起来，在承认创作反映生活的基础上，特别强调发扬"主观战斗精神"去能动地影响、改造现实，表现"精神奴役的创伤"挤压下底层民众的苦难。代表作家及作品有路翎《财主底儿女们》、《饥饿的郭素娥》，邱东平《一个连长的战斗遭遇》等。

7. "七月"派诗歌

"七月"派是抗战时期和解放战争时期国统区重要的现实主义诗歌流派，代表诗人有艾青、田间和鲁藜、绿原等。"七月"派诗歌在整体上呈现出斑斓浓烈的美感特征。内容多歌颂抗日战争，赞扬人民的英勇顽强，抒发对祖国母亲的爱和对失去的故土的眷恋以

及收复河山的战斗激情，而较少抒发个人情怀；他们注重主观情感的直接宣泄和抒发，同时也重视抒情的形象化，注意意象的新颖明确，想象的丰富奇丽，象征的确切深刻；在诗的形式上，一方面以诗情的内在旋律为依据，体式上呈现出多姿多彩的特征。如鲁藜的《泥土》、绿原的《憎恨》等。

8. 七月诗派

七月诗派是抗战时期和解放战争时期国统区重要的现实主义诗歌流派，因胡风主编《七月》得名。代表诗人有艾青、田间和鲁藜、绿原、牛汉等。他们以《七月》、《希望》、《泥土》为阵地，强调诗歌中主观与客观的统一，历史与个人的融合，其中又以政治抒情诗为主。他们出版过《七月诗丛》、《七月文丛》等。胡风的《为祖国而歌》，牛汉的《鄂尔多斯草原》，鲁藜的《泥土》等是七月诗派的代表作。

9. 孤岛文学

1937年上海沦陷后，一部分留在上海租界的中国作家在这一类似“孤岛”的特殊环境中的，仍然坚持进行创作，并利用各种艺术形式配合抗日救亡运动，发生在这里的文学运动被称为孤岛文学运动。影响较大的文学创作现象有：抗日救亡戏剧运动的蓬勃开展，代表作家作品有，于伶《夜上海》、阿英《碧血花》等；“鲁迅风”杂文流派的崛起，这里乃至全国发生的重大事件在杂文里几乎都有反映；现实主义风格小说的中兴，师陀的创作成就最大；群众性业余戏剧活动的盛行等。这些作品的风格爱憎分明、紧密联系现实，歌颂爱国主义和民族气节，产生了很大的社会影响。1941年太平洋战争爆发，日本进占上海租界，孤岛文学运动也被迫终止。

10. 沦陷区文学

1941年12月太平洋战争爆发，结束了上海孤岛文学的时代，纳入了沦陷区文学的轨道。在此之前，已有1931年“九一八”事变后的东北沦陷区文学，1937年“七七”事变以后以北平为中心的华北沦陷区文学，统称为“沦陷区文学”。1941年上海完全沦陷时，最有影响的文学杂志《万象》，团结了一大批在上海的进步作家，发表了大量揭露旧社会黑暗腐朽生活的具有爱国主义理想的作品，如师陀的《无望村的馆主》，张爱玲的小说集《传奇》等，苏青的《结婚十年》等。在北平沦陷区，最突出的是周作人的闲适小品，他的《药堂语录》等散文集典型地表现了一个民族变节者进退失据的矛盾心灵。

11. 中华全国文艺界抗敌协会

1938年3月成立于武汉，是抗日战争期间全国规模的文艺界抗日民族统一战线组织，发起人包括全国文艺界各方面的代表近百人，理事会推举老舍为总务部主任，主持“文协”的日常工作。“文协”还提出了“文章下乡，文章入伍”的口号，对鼓励作家深入现实生和实际斗争产生了积极的作用。“文协”的会刊《抗战文艺》是贯通整个抗日战争时期唯一的刊物，它对推进抗战文艺运动促进抗战文艺创作的繁荣，发挥了突出的作用。

12. 战国策派

战国策派是1940年前后出现的国统区的一个颂扬国民党统治、宣传法西斯主义文艺派别，因出版《战国策》杂志和在《大公报》开辟《战国》副刊而得名。代表人物是陈国济、陈铨、雷海宗等。他们提倡历史重演说，鼓吹强权政治。在文学上他们力图使文学恭恭敬敬地为国民党法西斯政治服务，主张以“恐怖·狂欢·虔恪”为创作的“三道

母题”，并把文学纳入表现恐怖的特务文学和表现狂欢的色文学的轨道。陈铨的话剧《野玫瑰》把国民党间谍作为民族英雄歌颂，是其创作标本。

13. 新浪漫派小说

新浪漫派小说出现在20世纪40年代，主要作家是上海“孤岛”和国统区内典型的通俗、先锋两栖能手，即徐訏和无名氏。这类作家的出现，一定意义上反映了40年代城市读者对小说的欣赏趣味的提高。也有人称之为“后浪漫主义小说”，强调了他们的文学品位，因既有浪漫主义理想，又渗入现代主义精神。他们的小说具有浪漫主义的手法，抒情的笔调，但又不同于郁达夫代表的前期浪漫派小说，而是具有更多神秘荒诞色彩。代表作品有无名氏的《塔里的女人》、《北极风情画》，徐訏的《鬼恋》、《风萧萧》等。

14. 无名氏

无名氏原名卜宝南，是中国现当代文学史上不可多得的一位作家。他的创作以抗战胜利分为两个部分，前期创作充满浪漫主义风格，代表作品《北极风情画》和《塔里的女人》，小说有着高雅华贵的格调，用“谜”来把读者引到一幕幕人生的哀恸的爱情悲剧面前；后期受海派文学气影响，现代主义色彩与哲理意识增强。代表作品《无名书稿》共六卷，是一部现代主义巨著，作品从大文化角度思考与探讨人生和社会问题，通过印蒂这个人物，让人们看到一个禀有理性和良知的知识分子的艰难而不懈的人生追求和执着的思想历险，也折射了本世纪上半叶中国动荡不宁的社会现象，以及部分灰色人群的灵魂苦吟。

15. 失事求似

失事求似是郭沫若创作历史剧时的艺术方法。他认为历史剧首先是“剧”，也就是说是一种创造出来的艺术，所以历史研究是“实事求是”，历史剧创作是“失事求似”。求似就是尽可能真实准确地把握和表现历史的精神，失事就是在求似的前提下以想象、夸张等手段进行合理的艺术虚构。而这种虚构是在主要人物真实、主要事件真实的基础上，在史书缺而不传的地方驰骋自己的艺术想象。作为历史剧的人物塑造，主要写人物的精神品格，不拘泥人物的历史真实，舍弃了人物琐细的生活细节，把人物理想化。不着意追求人物的多面性、复杂性，而是放大人物性格的某一侧面，使其十分强烈地突现出来。经过这种虚构，戏剧情节更为紧凑、曲折，戏剧冲突更为尖锐、激烈，戏剧场面更富有诗情画意。在这一主张下，郭沫若创作了《虎符》、《屈原》、《棠棣之花》等著名的历史剧。

16. 新英雄传奇

新英雄传奇小说是解放区长篇小说的一种类型，以描写敌后武装斗争或农村阶级斗争为主要题材，刻画敌后农民抗日英雄形象，表现他们的英雄气概，映现中国人民不屈的抗日反帝的战斗精神；故事情节生动曲折，富有传奇色彩；采用章回体形式，语言通俗，借鉴评书手法。由于从内容到形式上均不同于以前的英雄传奇小说，有人把这类作品统称为“新英雄传奇”。其中成就较高的有柯蓝的《抗日英雄洋铁桶》、袁静的《新儿女英雄传》等。

17. 中国新诗派

中国新诗派又称为“九叶诗派”，它是抗战后期和解放战争时期的一个具有现代主义倾向的诗歌流派。主要成员有辛笛、穆旦、陈敬容、杜运燮等九人。主要刊物有《诗创

造》和《中国新诗》。他们的诗歌创作深深扎根于现实的土壤，强调反映现实与挖掘内心的统一，诗作视野开阔，具有强烈的时代感、历史感和现实精神。在艺术上，他们自觉追求现实主义与现代派的结合，注重在诗歌里营造新颖奇特的意象和境界。他们承接了中国新诗现代主义的传统，为新诗的发展做出了贡献。代表作品有辛迪的《布谷》、穆旦的《诗八首》、郑敏的《金黄的稻束》等。

18. “好一记鞭子”

“好一记鞭子”是抗战时期在国统区相当流行的三出戏剧，即田汉的作品《三江好》、《最后一计》、《放下你的鞭子》。1937年抗日战争爆发，随着一些大城市的相继沦陷，以城市为中心的戏剧运动失去了原来的剧场和舞台。于是，一些进步的戏剧工作者组织流动演剧队，深入农村、前线和内地开展演剧活动，街头剧和活报剧以及广场剧等由此应运而生、广泛流行。这三部就是抗战初期影响最为广泛的街头剧，特点是形式短小、道具布景简单、演员不需要事先化妆，老百姓一看就懂，在当时极为流行，产生了很大的影响。

19. 街头诗运动

1938年几乎所有的诗歌作品都与抗战有关。其中，影响最大的诗歌活动是这年8月由延安战歌社和西北战地服务团在延安发起的街头诗运动。著名诗人田间来到延安，发起街头诗运动，积极提倡“抗战的，民族的，大众的”诗歌。所谓街头诗，就是群众的诗，经常抄写在村庄的门楼、墙壁上或印成传单散发的通俗的政治鼓动诗，也叫墙头诗或诗传单。田间的街头诗最为突出，结构上采用“阶梯式”分行形式，诗句短而有力，节奏感强，在群众中广为流传，起到鼓舞人民、打击敌人的战斗作用，被闻一多称为“时代的鼓手”。重要作品有田间的《给战斗者》、高兰的《高兰朗诵诗集》等。

20. 国统区讽刺喜剧

抗战后期和解放战争时期，讽刺诗和讽刺剧的盛行，成为国统区文学创作的一大特色。许多作家都拿起讽刺和暴露的武器，抨击国民党的黑暗统治，以唤醒国人的良知，鼓舞他们与敌人战斗到底。在戏剧创作中，讽刺喜剧尤其令人瞩目，出现了一大批颇具艺术价值的传世之作。如陈白尘的《升官图》、《禁止小便》，吴祖光的《捉鬼传》，宋之的的《雾重庆》、《群猴》，袁俊的《美国总统号》，瞿白音的《南下列车》等。这些剧作有的暴露国民党官场的丑恶腐败，有的揭示官僚资本主义对中小企业的扼杀，有的表现人民的苦难生活和反抗意识，尖锐地讽刺和鞭挞了黑暗的社会现实，具有强烈的时代性和现实性。抗战后期和解放战争时期，国统区还产生了优秀的讽刺喜剧，陈白尘是这一时期国统区成就和影响最大的剧作家，最有代表性的作品是悲剧《岁寒图》和喜剧《升官图》。

21. 新歌剧

新歌剧是一种具有中国特色的综合音乐、诗歌、舞蹈等艺术而以歌唱为主的戏剧形式，是一种新型的广场歌舞剧。它借鉴西洋歌剧又继承和发展我国民族民间音乐包括秧歌、戏曲等。它在“五四”以来逐渐发展形成，1942年延安文艺座谈会以后逐渐奠基，为了贯彻“为工农大众服务”的精神，以延安鲁迅艺术学院的文艺工作者为骨干，掀起的一场由延安逐步推向整个解放区的声势浩大的新秧歌运动，在这一运动中产生了以《兄妹开荒》为代表的大批秧歌剧。而音乐工作者深入群众生活，向民间音乐学习，在秧

歌运动和秧歌剧创作取得丰富实践经验的基础上，创作的表现革命内容、具有民族特色的大型歌剧《白毛女》，标志着新歌剧取得了巨大的成功。

22.《寒夜》

《寒夜》创作于20世纪40年代，是巴金最后的一部长篇小说，描写了一个家庭逐渐走向破裂的过程。一对理想主义者因恋爱而同居，丈夫汪文宣心地善良、忠厚老实，妻子曾树生是位新女性，他们和爱情结晶而形成的三口之家，由于战争、物质的贫困和疾病的折磨，特别是在长期抑人鼻息的社会环境中讨生活，他们的理想、性格、心理状态都发生了大的扭曲。贫困及心理的沉重负担给家庭带来严重危机，汪文宣母亲与媳妇的不和又使原有潜在的感情矛盾进一步复杂化，终于陷入无以自拔的悲剧。作品通过小人物的苦难来谴责旧社会、旧制度，对国民党的反动统治进行了沉痛控诉。艺术风格朴素自然，结构上没有刻意的布局，情节的每一场起伏发展，都是在一系列日常生活琐事中不知不觉地推进。这部作品的诞生，标志着巴金在现实主义艺术探索中所达到的最高成就。

23.《财主底儿女们》

《财主底儿女们》是路翎的一部长篇小说，共分为两部，以“一·二八”事变至苏德战争爆发之间共10年间的中国社会为背景，描写了苏州首富、大财主蒋捷三一家的分崩离析，着重描写了财主的儿女们不同的生活道路和命运归宿，力图挖掘并表现出身财主家庭的青年知识分子在民族战争年代里的精神面貌和内心世界，揭示了中国反帝反封建民主革命的必要性。小说的特点在于挖掘人物精神世界的复杂性格，表现“人民的原始的强力，个性的积极解放”和“精神奴役的创伤”，这主要体现在蒋纯族的与封建家庭斗争，及参加抗日预演后心里面始终存在的巨大煎熬。小说结构庞大，气势恢宏，预演都用欧化句式，极富哲理思辨意味。

24.《在其香居茶馆里》

《在其香居茶馆里》是沙汀写于抗日战争时期的一部短篇小说。通过四川一个小镇在兵役问题上统治阶级内部狗咬狗的矛盾，揭露了兵役问题上的黑幕。国民党基层政权镇联保主任方治国借壮丁费进行敲诈勒索，中饱私囊，而有地位、有势力的人家的适龄青年可以不服兵役，像地方豪绅刑幺吵吵这种家庭一直就没中过签，由此揭露了国民党统治的黑暗腐败。艺术上寓讽刺于写实中，布局集中紧凑，结尾出人意料，画龙点睛的神来之笔给整部小说造成了强烈的讽刺喜剧效果。

25.《传奇》

《传奇》是张爱玲早期创作的短篇小说集，创作于1943—1945年间，被视为张爱玲小说的早期创作。作者通过沪港两大都市里中上层阶级的婚姻和家庭日常生活，讲述了一个普通而动人的传奇故事，向世人展示了旧中国社会的一幅幅色彩斑斓，暗淡凄凉的图画。浓重的伤感情调，沉滞的悲凉色彩，构成了这部作品普遍沉郁的审美风格。她的小说既有传统小说叙事套路的痕迹，又带有“现代派”味道，注重写人物意识的流动、注重暗示与象征、善用联想，特别是对人物病态心理的描写与揭示等等。张爱玲的小说具有雅俗融合的特征，从写生活看，她对于人生之世俗层面的男女、衣食住行投入极大的关注，同时对人物的深层意识、人性予以剖析；从叙事看，张爱玲的小说结构完整，它们不仅仅是传奇，她的故事是以人、以人性的探索为中心的，情欲的变化，情欲与环

境的关系，人物意识的流动，叙事中声、色、动作的描写与人物心理展示的结合，呈现出现代小说的特征。

26.《上海屋檐下》

《上海屋檐下》是夏衍的一部剧场，写于30年代抗战前夕。作品有意识地用阴晴不定、沉闷压抑的黄梅天气，影射当时令人窒息的政治空气，剧本巧妙地截取上海弄堂房子的一个横断面，在一天的时间里，同时展现五户住家十四个人的生活，以林志成一家为中心，以林、匡、杨三人之间的复杂经历以及感情纠葛贯穿始终；将黄家楣家庭悲剧、李陵碑和施小宝的苦难命运交织相间；以小学教师赵振宇夫妇为穿插交换的交叉点，通过这群生活在上海这个畸形都市的小人物的悲惨遭遇和他们的喜怒哀乐，揭露了白色恐怖下的黑暗现实，暗示出雷雨将至的光明前景。其结构属于“横断面的描写”法，即西洋戏剧史上“人像展览式”，情节严谨，风格自然、朴实。

27.《马凡陀的山歌》

《马凡陀的山歌》是袁水拍的政治讽刺诗集。诗人善于从政治上把市民阶层里某些司空见惯的社会生活现象，用漫画式的手法和讽刺语言予以鞭挞，寓讽刺于叙事中，表现出明显的喜剧主调；并汲取民歌、民谣、儿歌中的艺术经验，采用为群众喜乐见闻的五言、七言等诗歌形式。语言通俗易懂，可诵可唱。其中《抓住这匹马》、《主人要辞职》、《一只猫》、《这个世界倒了颠》和《万税》等都是代表性的讽刺诗作，主要内容为揭露国民党反动派勾结帝国主义抢夺抗战胜利的果实、挑动内战残酷镇压人民、对人民横征暴敛的种种罪行。诗作的政治性虽然很强，但都不是标语口号式的，由于作者的努力创新，它在新诗的民族化、大众化方面都取得了好的效果。

28.《漳河水》

《漳河水》是阮章竞创作的一部优秀的民歌体长篇叙事诗，是解放区文艺的代表性作品。长诗写了荷荷、苓苓、紫金英三个女子的不同婚嫁遭遇。围绕着与封建传统习俗作斗争的主题，这三个故事平行交错发展，在更为广阔的背景下重点突出了妇女解放时代主题的丰富性和复杂性，指出妇女在政治上翻身以后，还必须获得相应的经济独立，只有这样，彻底的妇女解放才有可能。在艺术形式上，长诗大量采用漳河两岸多种民歌曲调加以创新，杂章成彩，往往根据不同的表现内容的需要不断地更换各种民间曲调，使之更适应表达复杂的社会内容，自由灵活、富于变化。语言上兼有民歌民谣的清新、刚健和古典诗歌的凝练、典雅，节奏明快，韵律和谐，体现了鲜明的民族特色。

四、简答

1.1940年代“国统区”、“沦陷区”、“解放区”各有哪些代表作家？

（1）1940年代“国统区”代表作家有郭沫若、夏衍、袁水拍、陈白尘、钱钟书、巴金、老舍等。

（2）1940年代“沦陷区”代表作家有师陀、萧红、萧军、苏青、吴浊流、杨逵等。

（3）1940年代“解放区”代表作家有丁玲、周立波、赵树理、孙犁、欧阳山、康濯、秦兆阳、马烽、西戎等。

2.延安文艺座谈会上的讲话的主要内容。

1942年5月，毛泽东主持了延安文艺座谈会，并发表了《讲话》。他总结了五四以

来革命文艺发展的历史经验的基础上，从延安和抗日根据地文艺工作的实际情况出发，着重解决了作家队伍的思想面貌、作家与大众的关系、文学的普及与提高等问题。具体内容为：

（1）明确提出了文艺为工农兵服务的文艺创作方向。毛泽东在总结历史经验的基础上，以马克思主义文艺观为指南，联系中国社会及解放区文艺界的实际情况指出，我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

（2）提出并解决了如何为工农兵服务的问题。强调指出要真正为人民大众服务，作家必须把立足点移到无产阶级方面来。文艺工作者要求"思想改造"并与工农群众密切结合，确立无产阶级思想情感。在为工农兵服务的普及与提高问题上，明确要沿着工农兵自己的方向去提高，用工农兵所便于接受的东西去普及。并指出在目前条件下，普及工作的任务更为迫切。

（3）是对文艺与政治关系的重新阐释。毛泽东认为在一切阶级社会中，文学艺术都是属于一定的阶级，强调文艺从属于政治，为政治服务，由此他明确提出无产阶级文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，应当为无产阶级革命事业服务。在文艺批评上有两个标准，一个是政治标准，是第一位的；一个是艺术标准，处于第二位。同时，要求政治性与艺术性的统一，政治形式和艺术形式要尽可能完美地统一起来。

（4）是文艺与生活的关系。毛泽东认为，作为观念形式的文学产品都是一定社会关系在人类头脑中反映的产物，人民生活中存在着文学艺术的原料，它是自然的、粗糙的，也是最生动、最丰富、最基本的东西。生活是文艺取之不尽、用之不竭的唯一源泉。他进一步推论，中国的文艺工作者必须到群众中去，到火热的斗争中去，只有这样才能创造出群众所喜闻乐见的作品。

（5）文艺与传统的关系。毛泽东指出，我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人。进而提出了"古为今用"、"洋为中用"的理论原则。

毛泽东的《讲话》是对马克思主义文论的发展，比"五四"以来新文学所一再提倡的平民化、大众化要具体得多，政治内涵非常突出，有很强的现实针对性，对整个中国文学的发展方向产生了重大的影响。

3. 论《围城》的多重主题。

（1）《围城》最显然的一个层面：就是在抗战背景下，对知识分子群进行刻意的描绘。书中的男主人公方鸿渐，和与他发生瓜葛的四个女性鲍小姐、苏文纨、唐晓芙、孙柔嘉，以及战时大学界的知识投机家李梅亭等，组成一个人物系列。方的性格和顺，有天赋的想象力，看穿恶劣环境而不能自拔，嘴上机敏而内心怯懦无能。这又是一个弱质的知识分子形象。其他的人物如孙柔嘉于柔顺之下深藏心机，苏文纨的矜持与女才子的矫情，学术骗子李梅亭的庸俗、贪财，都写得可见其人。方鸿渐由上海赴内地三闾大学的一路遭遇，如金华欧亚大旅社的牛奶咖啡与跳蚤、李梅亭大铁箱里的卡片与西药、鹰潭的客栈和下等妓女，构成了一个个令人绝倒的讽刺片断。三闾大学内部人事上的明争暗斗，道出中国知识社会某种官场化的内幕。《围城》表现抗战环境下中国一部分知识分子的彷徨无主、空虚和爱情发酵，这从一个侧面表现了乱世中一代清醒的文人的宿命感。

（2）《围城》深层的意蕴，在于这里没有一个英雄，所有的人物均是盲目的寻梦者，是为命运所玩弄的失败者。主人公方鸿渐的基本经历是不断渴求冲出“围城”，而每一次的走出“围城”又等于落入另一座人生的“围城”。小说除了用书题点明以外，还用各种意象点出，如“结婚仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来，所以结而离，离而结，没有了局”。结婚如同“被围困的城堡，城外的人想冲进去，城内的人想逃出来”。《围城》的这个层面，是与西方现代主义文学中普遍存在的人类困境的感受与精神的孤独感相联系的，整个是一反讽。作者的反讽技巧高超，大到主题意蕴的暗示，小到对人物隐秘心理和心理转折的发掘，对人情世态的精致入微的观察和表现，都堪称独步。

4. 试析方鸿渐的性格特征。

方鸿渐是钱钟书写成于1946年的长篇小说《围城》中的主人公，是一个具有典型性的艺术形象。他的性格特征：

（1）方鸿渐从小聪明而懒散，空虚而不求进取。他是一位封建家庭出身的少爷，父亲是前清举人，学不了土木工程，从社会系转入哲学系，最后在中文系毕业。未婚妻的亡故给他带来“好运气”，暴发户的“岳父”将女儿陪嫁办喜事的钱送他出国留学。在欧洲四年中换了三个大学，伦敦、巴黎、柏林，随便听几门课，兴趣颇广，心得全无。眼看要回国了却拿不到学位，急急忙忙花了三十美金买了一张美国博士的头衔，便衣锦荣归了。

（2）方鸿渐是一个充满矛盾、具有复杂性格的人。他缺乏明确的人生理想和生活信念，意志薄弱，爱慕虚荣，优柔寡断，有时自视清高，有时妄自菲薄；大处玩世不恭，小事认真精明，在要紧时也显露出不可侮的锋芒。在那群浑浑噩噩的灰色的知识分子当中，他算得上是个“好人”。他有正义感，不与那群无耻文人同流合污；他有机敏的口才，善良诚实，甚至表现出某种幼稚与天真。他不溜须拍马，没有害人之心，对卑劣的现象表现了严正的义愤。在知识分子群居的人生围城中，他看到了更多的畸形丑恶的现象：高等学府如官场般明争暗斗，勾心斗角，安插亲信，弄虚作假，排斥异己，造谣中伤，无事生非，邪气弥漫。在此污秽恶劣的环境中，方鸿渐的正直、诚实显得更加分明。他始终不肯随波逐流和同流合污，终于被解聘而挤出了三闾大学。

（3）方鸿渐是一个性格被动的人，是一个现代文明的病态产儿。事业上，从十里洋场到内地的三闾大学，险恶的处境，恶劣的人际关系，一次又一次地教训和打击了他。他在家庭中难以存身，在学校里也无法立足，跑回上海后依然毫无出路。由于缺乏直面人生的勇气，方鸿渐对不如意的社会环境和生存困境，总是采取消极逃避的态度，不愿承担对社会和对自身的责任，而惯于依附他人，失去了存在的自主性；爱情上，他与年轻貌美的女博士苏文纨是同学，交往密切，彼此有好感。在方鸿渐看来，苏小姐是个理想的女友，他却真诚地爱上了苏小姐的表妹唐晓芙。但苏小姐偏偏相中了他，而且处处主动，一往情深。他不愿意接受苏小姐的爱情，但又不敢贸然拒绝她。结果，愤怒的苏文纨以中伤挑拨的手段破坏了他和唐晓芙的恋爱。方鸿渐没有冲进结婚的“围城”，却在人生的“围城”中碰了壁。而与孙柔嘉这位颇有心计、执拗倔强的女性恋爱结婚中，他更是处处退让，无可奈何。

方鸿渐的悲剧既是性格的悲剧，命运的悲剧，也是那个无可挽救时代的悲剧，作品

通过对其的病态人格和失败人生的描写，既揭示了现代文明的弊端和危机，也启示人们要有生活的勇气和存在的自觉性。

5. 胡风主观战斗精神上说的具体内容。

主观战斗精神是胡风文艺思想的核心，具体内容有：

（1）主观战斗精神是胡风的一个理论主张。它从创作论的角度重视研究和发挥作家的主体性，强调作家在创作过程中，包括观察体验以及反映生活的全过程中，充分发挥自己的主观方面的能动作用。

（2）强调作家创作必须用强烈的主观战斗精神拥抱现实、突入现实、肉搏现实，从改造的角度去把握和表现现实，认为只有这样才能取得现实主义的胜利。

（3）在主体精神拥入对象生命深处的过程中，作家也要不断地用对象的真实性来修改、促成自我主观意图，引起深刻的自我斗争。这一观点是针对当时胡风为了克服抗战文学中的客观主义、主观公式主义、抗战八股等不良创作作风而提出来的。

胡风把"主观精神"更确切地解释为现实主义创作的态度和胸怀，他的这一理论在当时受到普遍的怀疑和批判，今天看来有其正确的内容。

6.《讲话》后，解放区文学的新特点。

《讲话》后，解放区文学的新特点首先体现在它服务于时代政治任务的功利性。在抗日战争和解放战争期间，解放区人民面临的首要任务是要抗日救亡以及在此过程中与国内敌对势力进行反复而艰苦的斗争。民族意识、阶级意识和革命意识的不断强化，成为这一时期解放区人民的思想主潮。因此，文艺的基本职能被规定为宣传、动员和教育人民，政治和文艺的关系日益密切。主题提炼的政治革命化、题材选择的"工农兵"化，笔触情调的大众化、功能职责的服务化和作家切入生活视角的阶级化形成了一种时尚。

解放区文学的第二个特征，体现在艺术追求的乡村化上。解放区文艺的基本宗旨决定了任何一个文艺工作者在进行艺术创造之前必须首先考虑如何使这些受众理解、接受自己的艺术，从而起到鼓动、教育、团结的作用。新诗的创作不但从搜集民歌起步，小说的创作也从传统章回体、评书中汲取养料，研究民间秧歌成为戏剧创新的前提。解放区文艺从人物到主题、从形式到语言、从艺术风格到审美情趣，不但与 30 年代的文学，而且与同时期国统区文学呈现出鲜明的差别。

解放区文学的第三个特征，体现在作家心态的"工农兵"化。解放区文艺创作的作家队伍，基本上由两部分组成，一是在解放区"土生土长"的作家，如赵树理、孙犁等，二是从国统区和其他地区进入解放区的作家，如丁玲、何其芳等，他们的心态"工农化"，经历了自我调整和改造重构的艰难过程。在这个过程中，他们中的不少人盲目地丢弃了许多宝贵的艺术个性。

解放区的文学创作，小说成就最大，歌剧创作的独特性尤为明显。1942 年以后，解放区小说创作发生了变化，不再如早期作品那样单薄、粗糙。显示了解放区小说创作的实绩。如赵树理的《小二黑结婚》、《李有才板话》和《李家庄的变迁》，孙犁的《荷花淀》，丁玲的《太阳照在桑干河上》，周立波的《暴风骤雨》，欧阳山的《高干大》，马烽、西戎的《吕梁英雄传》等等。解放区生活的各个侧面——从前线战斗到寻常生活，从将军到百姓，从社会变革到人的精神蝉蜕，1942 年以后的小说创作都给予了及时的体现。戏剧创作，在解放区主要体现在旧剧改编、地方戏曲的新编剧目创新和新型歌剧的创作

方面。解放区戏剧创作的高潮来自延安秧歌剧活动的展开。新歌剧《白毛女》运用了民歌、小调和地方戏曲的曲调，吸收了中国古典戏曲的歌唱、吟诵、道白相结合的传统，还借鉴了西洋歌剧注重表现人物性格的处理方法，为新歌剧决定了模式。延安文艺座谈会以后，解放区的话剧创作也取得了成绩，题材贴近现实生活，在艺术形式上，也吸收了民间戏曲的优秀成分，从而促进了话剧的大众化。《讲话》后，解放区的诗人创作出了一批群众喜闻乐见的作品，李季的《王贵与李香香》、阮章竞的《漳河水》、张志民的《死不着》等。

7. 比较《暴风骤雨》和《太阳照在桑干河上》的异同。

周立波的《暴风骤雨》和丁玲的《太阳照在桑干河上》是解放区文学的代表作品，发表后在当时都产生了极大的影响，得到很多的好评。比较两者可发现其既有相同点又有不同点：

（1）相同点：一是在内容上，两者都是自觉地运用革命现实主义的创作方法反映生活并获得成功的作品。其创作目的都是配合党的土改工作，力图使读者对土改过程有一个完整而丰富的认识。两者都在相当大的深度和广度上反映了农村生活的丰富性和复杂性，全景式地再现了农村土地改革的曲折性和艰巨性。二是在形式上，两者的创作都充分吸收和改造了民间艺术资源，走了一条独特的通俗化的道路，推动了现代小说的民族化、大众化。多采用方言，具有口语化的特征，充满浓郁的地方特色。

（2）不同点：首先，关注点的不同。丁玲侧重于生活原生态的历史真实记录，通过正视中国农村以封建宗法为基础的、人们之间错综复杂的社会关系，这个名为暖水屯的村子里阶级关系保持着生活本身所特有的感性形态，以工作组领导群众如何揭露出狡猾、隐蔽的大地主钱文贵为线索，突出表现了当时土改运动中农村阶级斗争的复杂性和人际关系的微妙性；而周立波关注的是经过政策过滤的生活的规范状态，《暴风骤雨》的重点是歌颂这场变革的伟大犹如一场真正的“暴风骤雨”。不仅扫荡了几千年来的封建制度，而且震撼了中国亿万农民的心灵。因此，存在着把农村复杂的阶级关系简单化、程式化的弱点。如在小说中，元茂屯只存在一种性质的矛盾斗争，即地主与农民之间的阶级矛盾，各个阶级、各个阶层内部几乎不再有矛盾了；而且斗争双方的阶级阵线就像政策条文规定那样划分得泾渭分明。

其次，人物塑造的方法不同。丁玲追求对心理描写和个性塑造的个性化，《太阳照在桑干河上》在复杂斗争中完成了对农村各个阶层人物细腻的心理描写和性格刻画，塑造了一些真实可信的艺术形象，从而摆脱了反映土改作品中的教条化、公式化倾向。作者描写地主富农的阶级特征，但不脸谱化，地主钱文贵、李子俊老婆形象塑造得相当成功，描写农民和干部时，既写出他们的革命性，也不回避小生产者思想上的一些弱点，张裕民、程仁、侯忠全形象，塑造得较为圆满，把人物置于土地改革的历史大变动中去考察，突出描写他们逐步成长的过程与心理状态；《暴风骤雨》展现了松花江畔的山村元茂屯土改斗争的过程，写出了土改运动的曲折艰巨和农民群众的思想动态，成为反映农民在党领导下消灭封建土地所有制，在政治上、经济上得到翻身的一面镜子。地主韩老六、杜善人等形象有些标签化，刻画的郭全海、赵玉林等农村中新人的典型也略显单薄，赋予这些新人较多的理想主义色彩。老孙头形象的塑造最丰满，他开朗幽默、圆滑自私，渴望翻身却不敢出头，在老一代农民中有一定的典型意义。

第三，虽然《太阳照在桑干河上》比《暴风骤雨》思想上深刻，但可读性稍逊于后者。周立波善于把壮阔的群众斗争场面和有趣的日常生活场景交织起来，善于创造性地运用农民式的语言叙述故事，使全篇充满了浓郁的生活气息，真实生动的生活场景、富有农民情趣的幽默活泼的生活细节，表现出了生活本身固有的丰富性与生动性。

8. 孙犁小说的美学追求。

（1）孙犁的小说基本是以他的家乡冀中平原农村为背景，具体生动地描写了在抗日战争和解放战争中，冀中地区人民的斗争和生活。他把战争年代人民群众为保家卫国而进行的可歌可泣的斗争，交织在白洋淀水乡如诗如画的背景上，用充满诗情画意的笔致来加以表现。他的小说，并没有很强的故事性，也很少对生活细节作精致的描绘，往往抓取个别的生活片断、场景、渲染上或浓或淡的主观情感色彩，这形成了他小说的诗意抒情风格。他的小说在创作上虽以现实主义为主，但带有较强的浪漫主义气息。这种艺术上的追求，使他的小说往往充满诗情画意。

（2）孙犁的小说侧重于人的心灵、情感和生活诗意的层面上来表现人物性格的丰富与优美。他努力表现普通劳动者在民族解放斗争中明大义、识大体、顾大局的宽阔胸襟和在艰苦环境中乐观、健康、纯洁的品性，着力描画翻身农民在艰苦斗争生活中所孕育的诗意人生，揭示他们平凡而又丰富的内心世界。孙犁小说的一个显著特征是其着意刻画和赞美的主人公都是妇女，如《老胡的事》中的小梅、《丈夫》中的媳妇、《麦收》中的二梅、《荷花淀》与《嘱咐》中的水生嫂等。这些年轻妇女各具神采，却都表现出高尚的情操、刚毅的性格以及革命的激情、欢乐的精神，可以说这是孙犁塑造的独特的人物体系。在孙犁诸多塑造妇女形象的小说中，写得最传神、最动人的是他的代表作《荷花淀》。作品的动人之处是，作者不仅描绘了荷花淀这诗情画意的环境，更写出了丈夫、妻子们细致的内心情感活动。小说刻画了以水生嫂为代表的抗日根据地的青年妇女形象。水生嫂是一位普普通通的农村妇女，勤劳、善良、淳朴、温顺中包含着坚韧，平静下蕴藏着激情。

（3）孙犁以散文的笔法来写小说，虽以抗战生活为题材，却不以金戈铁马的厮杀、尖锐激烈的冲突、曲折惊险的情节取胜，而是以一条简单的情节线索串联起几个重要场景，用饱含诗情而又灵巧轻捷的笔触加以精细雕琢，将写景叙事、抒情写人融于一体，从中发掘出生活的诗意和人情美的光华。孙犁小说的描写、叙述语言清新自然，优美动人，人物语言达到了高度的个性化和口语化。小说具有散文的韵味，充溢着既深沉又明丽的诗的情调。以他为首，后来有一批作家如刘绍棠、丛维熙等，追随其创作风格，在五六十年代形成了被称为“荷花淀派”的小说流派。

9. 结合具体作品分析路翎小说用“灵魂辩证法”透视人物内心世界的小说特色。

路翎的小说洋溢着强烈的主观战斗精神。他真诚地关注现实，直面生活的苦难与仇恨、挣扎与反抗，却从不静观地叙述，而是以火热的感情和生命去拥抱生活、投入生活，进行灵魂的血肉搏斗。他始终把探索灵魂奥秘放在艺术的中心位置，坚持用“灵魂辩证法”透视人物的内心世界，具体表现为：

（1）弱者的卑琐或自虐。路翎小说中常常描写一个反面的小奴才人物，表现他身上的精神腐蚀的情形。弱者的受摧残正是揭发黑暗势力的罪恶本质，引起人的愤恨与反抗。对弱者的眷顾和关怀也是人道主义的应有之义。如《罗大斗的一生》中的罗大斗想成为

“男子汉”的理想并不是什么光明的，但他一个可怜的奴才，在流氓与富绅统治的乡场始终直不起腰，他与周家大妹的可怜的带着病态的爱情也被破坏，最后在野蛮的兵役制度下成了无谓的牺牲品。

（2）原始强力的突击。原始强力的突击在路翎的创作中有一种表现形态即是精神的强力，它显示了一个物质创伤下的人的尊严和灵魂的伟大顽强。你可以消灭他的肉体，却不能摧毁他的精神，正是这种精神是人类不断文明进步的宝贵财富。《饥饿的郭素娥》是典型代表，强悍的郭素娥在肉体与精神的饥饿的双重重压下进行了英勇的反抗。《蜗牛在荆棘上》中的黄述泰在乡场黑暗的沉重压迫下，创伤里孕育着仇恨的根，他的顽强的冲击让乡公所大堂上的官绅们统统发抖，这必然成为时代斗争洪流的一部分。

（3）清醒的或困惑的追求。《财主底女儿们》中，蒋纯祖用整个的生命呼唤着时代斗争的风暴，他的前进的步履又是那么艰难，时代的各种创伤都纠缠在他身上。他要同自己的封建家庭的残留物作斗争，他不能不正视荒野上的赤裸裸的强者哲学，他对黑暗和愚昧的乡场进行了冲击却屡遭失败，他要同极左面目的“同志”和教条主义作斗争，他信仰“人民”又要在时代斗争中紧抓住五四的“个性解放”精神不放，“他因忠实和勇敢而致悲惨”，最后夭折在小镇上。临死前，他悟到了要走向和人民结合，而怎样地结合成为永久的问号。

10. 有人说张爱玲的小说创作形成了一种文化传统，谈谈你的看法。

张爱玲是中国现代文学史上的才女，她的很多作品不但在当时受到读者的追捧，时至今日仍然有着很多的喜爱者。她的小说无论从内涵上还是从艺术上都匠心独运、独树一帜，而其小说的风格受到古典小说《红楼梦》的影响，渐渐成了一种文化传统，具体表现为：

（1）内容上多为男女之间的情爱纠葛，但又不仅仅止于浮泛的爱情表面。她喜爱描写男女之间种种“不明不白萎琐、难堪和失面子”的小事情，高等精制的调情，如《倾城之恋》；低等的姘居，如《连环套》；死寂的婚姻，如《等》，以及现代时空下，市井小民的恋爱、婚姻和家庭。这些婚姻的最终指向不是王子公主的幸福幻想而是人性的自私和卑劣。像《红玫瑰与白玫瑰》中写到，爱着的永远是没有得到的那一个，得到了就不再美好，对人性的深刻透析也增加了文本的厚度与深度。

（2）心理描写上的细腻深刻。她的小说中的人物心理描写颇见功力，通常利用暗示，把动作、言语、心理三者打成一片，她并没采用冗长的独白或繁琐的解剖。人物的举动，对话，背景的移换，甚至光线、气味，都反映出心理的进展，如《金锁记》中，童世舫与长安订婚后，两人在公园里晒着秋天的太阳，很少说话，完全用眼光、气味和感觉表达出了人物沉浴爱河的心理状态，仅仅用几个动作的描写就把人物的心理活活地展现出来。

（3）整体风格上带有一种凄凉的美感。受到曹雪芹《红楼梦》的影响，加之张爱玲从自己的身世体验到世事无常与人生短暂，渗透到作品中变成了淡淡的悲凉。《花凋》被评论家喻为张氏的《葬花吟》，仅题目透露出的意象感染力，就使人一下子想起了黛玉葬花般的凄婉，悲凉之境。川嫦性格与林黛玉惊人的相似，也得了肺病，作者用“满脸颤抖的魂”来形容这个不幸的美丽女子，这样的故事里，景物描写骨子里溢出的也是一种悲凉之气，是一种意象美的升华，是汩汩地流出的哀婉华章。

（4）语言上，有着纷繁的意象和出色的描写技巧。对意象的精当捕捉，用比喻通感来写情状物以推进情节和烘托人物心理是张爱玲作品最突出的方面。这其中，包融了她对生活细致的观察，丰富的想象力以及对作品写作背景、人物塑造上的经验和总体把握。如《金锁记》中关于月亮的描写："年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而模糊。"这段关于月亮的比喻，在静谧中流露着一种恍若隔世的凄美，也契合了《金锁记》整个的抒情氛围。

总之，张爱玲是避于当时文学发展的潮流之下，向我们展示了文学的另外一些层面的。同时，张爱玲小说形成的这种文化传统，对于我们承继以前的传统文化基因起到了很大的作用。

11. 40年代"后期浪漫派"的创作风格。

以徐讦、无名氏为代表的后期浪漫派的小说创作，在强化主观抒情、表现自我内心世界、开掘潜意识和变态心理等方面，与五四时期以郁达夫为代表的浪漫抒情小说既有着相似性，又有崭新的美学风貌：

（1）首先，浓郁的异域情调和超然性、神秘性色彩，这不仅表现在作家于取材方面往往对异域生活和人物情有独钟，更重要的是他们企图由此建构自己的奇特的叙事方式，于曲折离奇、跌宕多姿的展示中渗进一种如烟似雾、神秘朦胧的神秘感觉。如徐讦的《鬼恋》中所塑造的那种人与"鬼"之间的交往，色彩诡异。

（2）其次，透过后期浪漫派小说所营造的特异故事和神秘色彩的表层，我们便可见作家对这种所谓"本质精神力量"的热衷追求，这就是洋溢其间而出乎其外的对于人生哲理的充满着形而上意味的丰富思考。这一特点使其作品不断表现出对象征、诗意的刻意追求。如小说《烟圈》就淡化了情节，只是通过九个人无所拘束的高谈阔论回答了那个古老话题：什么是人生？无名氏的小说更是常常表现出"寻找生命，探索生命"的狂热的文化热情。

12. 谈谈七月诗派的思想和艺术特征。

七月诗派是抗战时期和解放战争时期国统区重要的现实主义诗歌流派，因胡风主编《七月》得名。代表诗人有艾青、田间和鲁藜、绿原、牛汉等。他们以《七月》、《希望》为阵地，强调诗歌中主观与客观的统一，历史与个人的融合。他们该派在革命现实主义雄浑的总风格中，又显示出各诗人充满个性的特色。其特征具体表现为：

（1）思想上：

①七月诗派的诗歌是牢牢扎根于现实生活土壤的歌唱，是密切联系着祖国、人民苦难命运的战斗的声音。他们热爱泥土和大地，崇尚主观战斗精神，并毫不含蓄地将激情灌注在诗篇中，因此他们的是各种有着鲜明的主题。如胡风的《为祖国而歌》，将对祖国的爱表达得淋漓尽致。

②表达对旷野般沉厚辽阔的自由生命力的憧憬与渴望，成就了七月派的许多优秀诗篇。"旷野"形象被七月诗人择为诗歌的主题意象，借以寄托表达对土地的挚爱和对自由的向往。如绿原在《复仇的哲学》中呼唤人民在旷野上站立起来，勇敢斗争；孙钿在《行程》中书写了融人旷野，在大地中新生的渴望。

（2）艺术上：

①七月派追求主观战斗精神和主观拥抱现实的美学追求，以"以我写物，以我化物"

的艺术思维方式，在诗作中把客观对象主体化，使山水人事处处烙印着诗人旺盛的情感活动。如冀汸的《旷野》，与其说是在描写马的奔驰，不如说是在书写诗人英气勃勃的主观战斗精神的奔驰。

②七月派的诗歌在艺术手法的运用上体现出朴实明朗的特点。除大量的铺叙、描写和直抒胸臆外，也多用比喻、暗示、象征等手段，但是这些修辞往往都有明确的指向性，因而修辞的核心是十分清晰的。如鲁黎的《泥土》，选用了“珍珠”和“泥土”两个贴切的比喻，在鲜明的对比中表达了要平凡不要自视珍贵的人生哲理。

③七月派诗人善于捕捉具有时代特征的宏大主题，创作了许多规模宏富、气势浩大的史实、抒情诗和叙事诗。如牛汉的《鄂尔多斯草原》，他喷出了绿色的鄂尔多斯草原“复活的笑”，高扬起了它“新的生命”，被誉为草原史诗的抒情长诗。

④七月诗派的形式从总体上来看，都属于自由体，但具体选择时又灵活自由，有对话体、无韵体、新格律体、民歌民谣体、散文诗体、叙事诗体等。他们的诗歌形式走向是自由奔放，既是因为适应了悲壮慷慨、乐观激扬的情绪，也是为了书写与表现的便利。

13. 艾青的诗美风格主要表现在哪些方面？

艾青是中国现代文学史上重要的诗人，他的诗歌聚合了感知、寓理、抒情、象征等多元诗美个性，成功的构建起一种真正代表现代诗美审美发展趋向的整合诗美品格。主要表现为：

（1）诗作内在情思的忧郁美，这种忧郁又是崇高而悲壮的。他对祖国、民族、土地和人民感情深沉，而面对多灾多难的祖国大地这种感悟形成了内在的忧郁基调，从早期的《大堰河——我的保姆》到后期的《献给乡村的诗》，艾青的诗深刻地反映了旧中国农村在帝国主义和封建势力的压迫下，凋残破败、濒于破产的凄惨景象，以及勤劳善良的中国农民家破人亡、谋生无路的悲惨命运，表现出对农民生活的深刻同情与关怀。

（2）诗歌意象的繁复美。艾青曾受印象派绘画的影响，特别重视感觉的表现，常常善于捕捉刹那间的新奇印象，比喻新鲜，有色调，有光彩，以色彩与光线表现主观感受的方法也运用自如，如《吹号者》、《给太阳》等诗作中，常常用通红、金黄、湛蓝来表达美好光明的感染，用灰、黄、紫来渲染苦难和忧郁。

（3）革命现实主义融进了象征主义、浪漫主义艺术技巧。艾青的诗一方面坚持了革命现实主义“忠于现实的、战斗的”传统，另一方面又克服与扬弃了其“幼稚的叫喊”的弱点，吸收了象征主义、浪漫主义等诗歌的艺术技巧，从而使自由体诗在艺术上达到了一个新的高度，推动了中国新诗的健康发展。他对象征与暗示、通感、意象奇接等方法运用相当娴熟，比如《吹号者》、《冬天的池沼》、《火把》等作品将整首诗作为一个象征整体来把握。

（4）自由诗体的散文美，表现为口语的美和形式的自由开放。艾青诗歌语言朴素生动而意味深远，如《煤的对话》；他追求诗歌形式的自由性，写诗注重诗的内在旋律和节奏以及变化多样的形式，不受外形的束缚，任由内在情感的抒发，诗人情感的起伏自然形成韵律和节奏，使人感到自然流畅，如《手推车》。

14. 以穆旦为代表的“九叶诗人”对西方现代主义有哪些借鉴？为什么说他们的诗代表了中国现代诗的成熟？

（1）40年代的“九叶诗人”与西方现代主义最直接也最深刻的联系，是对人的精神

世界的关注。20世纪初，随着西方文明暴露出来的一系列的危机，人类陷入一场精神灾难。“人的失落”成了西方现代主义诗歌的一个中心主题。现代主义深感在这充满异化和压迫力量的世界里已经无能为力、痛苦窘迫，所以他们反对浪漫主义的一味主观抒情，而倾向把诗歌转向内心，躲在自我意识中惨淡经营。总之，对于现代人精神世界的探索成了西方现代主义诗人思想和艺术的集合点。“九叶诗人”继承了这一传统，他们把诗歌的审美原则建构在内心世界和外在世界的重叠点上，这使他们完成了对现实主义和浪漫主义的一种超越。在他们诗中，很少看到有狂喊乱叫式的情感宣泄和漫无边际的现实世界的杂陈，而更多的是对人生经验的深刻总结，对宇宙哲学的沉思默想。他们将思想的焦点集中到对人类精神世界的探索上。像穆旦的《活下来》、郑敏的《时代与死》、陈敬容的《划分》等，都是通过对人的精神世界的展示，来完成对人类命运的种种探索。“九叶诗人”的诗中也常常流露出悲观失望的情绪，但与西方现代主义不同的是，在他们心中，理想并没有破灭，虽然现在是黑暗沉没，但他们是在和“全人类的热情汇合交融／在痛苦的挣扎中守候／一个共同的黎明”。他们在诗中不仅抒发自己对生活的深切感受和对人生哲理的感悟，而且还借诗作为武器，向现实突入进去。他们对现实的揭露和批判是着力于毁灭现存的社会秩序，并期待着一个新的社会秩序的到来。因此，他们不会陷入痛苦的感情中不能自拔，反而在黑暗现实面前显得刚健自信，这使他们的精神世界和西方现代主义诗人判若有别。

(2)“九叶诗人”在艺术上反对浪漫主义诗风，而致力于新诗的“现代化”建设和“感受力的革命”，旨在使诗成为现实、象征和玄学的融汇。这样一种诗学追求显然是以现代主义为主导的，但它同时又吸收了现代主义乃至古典主义的成分。他们在古典诗词和新诗优秀传统的熏陶下，吸收了西方后期象征派和现代派诗人如里尔克、艾略特、奥登的某些表现手段，丰富了新诗的表现能力。“九叶诗人”强调拥抱真实的生活，强调反映现实与挖掘内心的统一，这与七月诗派接近；主张诉诸表现，“追一个现实、象征、玄学的综合传统”，这又表明他们与20年代、30年代的象征派、新月派、现代派之间有着历史的承接关系。但在吸收和运用西方象征派、现代派技巧使之具有中国特色方面，“九叶诗人”显然超过了30年代的象征诗派，更超过了20年代的象征诗派，标志着中国现代诗的成熟。

15. 简要分析陈白尘《升官图》内容与创作特点。

抗战胜利后创作的《升官图》是陈白尘讽刺喜剧的主要代表作。(1) 主要内容：剧作通过两个流氓强盗的升官梦展开。夜晚，在一个古老的宅子里，两个强盗做了一夜升官发财的美梦。在梦中，他们冒充知县和秘书长，把持了县务会议。通过他们与各局长和省长的接触，展示了国民党统治时期的“官场现形记”，暴露了官府的腐败黑暗。这些反动官僚，相互勾结，贪赃枉法。有的买卖壮丁，有的拿捐款去放债，有的克扣教师的米贴，有的霸占民房，整个县城被搞得乌烟瘴气。忽然传来省长大人要来视察的消息，于是这群妖魔又玩弄新的把戏，使用各种卑鄙的手段来伪装自己。谁知省长大人比诸局长更贪婪，设法弄到一批金条和一批美女后就宣布视察完毕，“太平无事”并提拔假知县为道尹，财政局长升为知县，从壮丁讨回来的真知县则被枪毙了。最后让历史的真正主人——觉醒了的人民群众登场，愤怒的群众把他们统统抓了起来，当众表演了“历史的审判”。

（2）创作特点：①剧作的情节、场面、手法借鉴并揉合了果戈理的《钦差大臣》和中国传统戏曲中丑角戏的经验，在喜剧艺术上达到了很高的水平。如充满乐观精神的作者不仅对丑恶投以冷眼批判，而且让历史的真正主人——人民群众出场，并预言家似的宣布“鸡叫了，天亮了”；②剧本的情节近于荒诞，但却揭示了社会真实，大胆而合理的夸张，使作品成为梦境与现实、荒诞与真实的统一，收到了“假中有真”、“情伪毕露”的艺术效果；③作品借助梦境，运用漫画式的夸张、讽刺、对比、重复和人物间的相互拆穿的喜剧手法，让人物充分的表演，展示了反面人物丑恶的灵魂，在荒诞不经的形式中揭示荒诞不经的现实；④戏剧语言泼辣、犀利。作家有意抛开含蓄的美，追求淋漓尽致、明朗直截、当场爆彩的历史效果，这反映了特定历史时期的时代情绪、观众心理以及剧作家的内心追求。

16. 张恨水小说的历史意义。

张恨水是著名的章回小说家，作品众多并表现出鲜明的艺术特色，在我国历史上具有独特的地位和贡献。

首先，他的小说创造性地继承了中国古代话本小说的优良传统和写法。其结构上的总体特点是情节波澜起伏、节奏鲜明，而又首尾连贯、张弛合度，不时设置悬念、伏笔以增强故事的吸引力。但张恨水并不是完全照搬传统结构模式，而是极力追求创新性。在内容上，摒弃黑幕、怪诞等题材，多为现代生活题材。对于章回体手法，他逐渐抛弃“有诗为证”等俗套、记账式描写的老套，从新文学中学习现代小说技法，加强细节刻画，使传统的“章回体”有了新的生命。这种有意识的艺术追求使得作品都有独特的套数，如《春明外史》在结构上较为随意，也较多枝蔓；而《金粉世家》则显得较为典丽工整，《啼笑姻缘》又具有灵巧扶疏的特点。

其次，张恨水小说较为重视风俗描写，具有浓郁的地方色彩和市井色彩。作者善于通过典型的风土人情的描写来制造一种特殊的气氛。如《啼笑姻缘》中那四周乱糟糟的天街街容，主人公樊家树在先农坛第一次听大鼓书的场面，将旧日北京的风土人情极为真实而典型地表现出来，给读者一种扑面而来的新鲜气息。再如《春明外史》中的北京八大胡同和外省会馆、《金粉世家》中的白塔寺庙会和官宦宅邸等都相当出色地展示了特定时期特定地区的风土人情。值得肯定的是，作者并不是把这些风情民俗生硬地搬进作品，而是根据别出心裁的艺术构思将它与人物行动、故事情节的发展有机地结合起来，融为一体。

第三，在语言上，他的作品质朴简约而又畅达自然。作者一方面借鉴我国古代文人的章回小说语言，另一方面又将现代口语、方言土语充实进去。无论是叙述还是描写，作者都力避堆砌粉饰，追求有真意少做作的风格。如《五子登科》写杨露珠对金子另有外遇心存芥蒂，但想到可以分金条，“把那口怨气，像吞汤圆似的悄悄地一伸脖子，全咽下去了。她安定了这颗心，也不再向专员去蘑菇”。在这里作者对土语的运用，生动地展现了人物的心理活动，极富风俗趣味。

总之，张恨水的小说在艺术上善于将传统章回小说和新文学的现代技法融为一体，使作品雅俗共赏，具有极强的生命力。这对我国小说民族化、大众化的发展方向也产生了积极的影响。

五、论述

1. 老舍的《四世同堂》的艺术风格。

老舍的《四世同堂》在人物塑造、情节结构、语言风格等方面都显示出进一步的成熟与突破，标志着老舍小说创作的深入发展。

（1）老舍在作品中对市民形象的塑造，已经构成了一个完整的独特的体系，构成了老舍的全部市民世界。老舍独特的风格，更是得到充分的发挥，《四世同堂》也就突出地表现了鲜明的浓厚的“京味”，成为地道的“京味小说”。

《四世同堂》全书包括《惶惑》、《偷生》和《饥荒》三部，是我国抗战文艺中一部颇具独创性的史诗性作品。小说以抗战时沦陷后的北平为背景，通过住在西城一条偏僻小胡同中的一些普通市民家庭的不幸遭遇和沉浮兴衰，描绘了北平人民痛苦、屈辱、悲惨的生活情景，歌颂了崇高的民族气节和勇敢抗争精神，同时对中华民族古老的文化进行了深刻的历史反思。《四世同堂》详尽描写了祁老人“自幼长在北京，耳习目染的向旗籍人学习了许多规矩礼路”。这不仅是一种习俗，更表现了一种“文化”、“性格”。这种“北京文化”甚至影响到市民知识分子，祁瑞宣就是这样一个衰老的北京文化在新思潮冲击下产生的矛盾性格的人。老舍对“北京文化”的描写，既充满了对“北京文化”所蕴涵的特有的高雅、精致的美进行不由自主的欣赏，也有因这种美的丧失、毁灭油然而生的感伤，以及若有所失的怅惘。对北京文化的沉痛批判和由现代命运引发的挽歌情调交织在一起，使老舍作品呈现出比同时代许多主流派创作更复杂的审美特征。《四世同堂》中表现的“京味”正是老舍这种主观情愫与对北平市民社会文化心理结构的客观的统一。

（2）其次是《四世同堂》的人物众多、情节纵横交替。表现在：第一，在市民形象塑造上更加完整，《四世同堂》集老舍平民世界之大成，完整系统地塑造刻画了市民形象的群体，三教九流、各色人等。第二，在艺术结构上，《四世同堂》打破了老舍以往主要的主人公命运单线索发展的结构，而是众多的情节线索，纵横交错，构成了一个网状的结构方式，极大地拓展了作品的生活分量和容纳的空间。祁家老太爷是北平老派市民的典型，在他身上集中了北平市民文化的“精髓”。祁老太爷因要维持四世同堂局面而不断妥协和过于谨慎，虽然自己不过是平头百姓，可心里总忘不了把人严格地分成尊卑贵贱，忠实而真诚地按照祖传的礼教习俗办事，处处讲究体面与排场。他奉行着“和气生财”的人生哲学，“善良”到了逆来顺受的地步。他向来抄家的便衣微笑、鞠躬，和蔼地领受“训示”；他非常同情邻居钱默吟受日军凌辱的遭遇，但怕连累自己而不敢去探望一下这个老朋友。除了祁家的几个主要人物，其他次要人物，也各有性格特点。

（3）《四世同堂》把北京方言口语推向纯熟。老舍的语言艺术得力于他对北京市民语言及民间文艺的热爱与熟悉。他创造性地运用北京市民俗白浅易的口语，用老舍自己的话来说，就是“把顶平凡的话调动得生动有力”，烧出白话的“原味儿”来；同时又在俗白中追求讲究、精致的美。他在小说创作上所使用的语词、句式、语气以至说话的神态气韵，都有他独特的体味和创造，又隐约渗透着北京文化。这也是“京味”的重要表现。而《四世同堂》把北京方言口语推向更为纯熟、更为丰富、更为生动准确的境地，可以称为老舍的“语言库”。

（4）幽默没有成为《四世同堂》的基调。老舍在文学创作上的鲜明特征之一，是“笑中有泪，泪中有笑”的艺术风格。与此前的作品相比，《四世同堂》的幽默大为淡出，没有作为一个基调去运用。以愤怒傲烈的感情色彩去讽刺、暴露和写实是《四世同堂》的主要艺术特点之一。《四世同堂》的讽刺是来源于作家对国家民族的神圣的责任感，是作家对邪恶势力所产生的愤激之情的自然倾泻。它夸张而不失真实、辛辣尖锐而非玩世不恭。老舍以辛辣的讽刺、漫画式的夸张对那些汉奸丑类进行无情的暴露、鞭挞，收到了强烈的效果。

2. 结合温儒敏的《中国现代文学批评史》，谈谈胡风的文学观。

胡风的文艺思想对七月派作家产生了极为重要的影响。从抗争前夕到 1948 年，他撰写了一系列阐释建构以“主观战斗精神”为核心的文艺理论主张的论著，如《文艺笔谈》、《文学与生活》、《论现实主义的路》等。同时又有现实针对性地提出三个重要的观点，作为支撑其理论体系的三个支柱。其基本内容包括三个方面：

（1）首先是“到处都有生活”说，即主张在题材的问题上让作家有充分选择的自由，不加任何限制，作家应根据所熟悉的生活范围和适于自己艺术创造力发挥的条件去确定写作的题材。他说，“哪里有人民，哪里就有历史。哪里有生活，哪里就有斗争。有生活有斗争的地方，就应该也能够有诗”。

（2）其次倡导作家勇敢揭示“精神奴役的创伤”，因为这是现实主义文学的历史使命。这一观点意在纠正当时创作显露出的一种贬低知识分子历史作用，一味将人民抽象化理想化的“民粹主义”的错误倾向。他要求作家不仅要弘扬赞美人民精神的光明面，同时也要揭示其精神病弱，他的《论现实主义的路》指出：“在带着精神奴役创伤的人民里面去担受那带着血痕和泪痕的人生，寻求支配历史命运的潜在力量，开辟从创伤里面逐渐把潜在力量解放出来，生发起来的道路。”提倡作家用强烈的主观战斗精神拥抱现实、突入现实、肉搏现实，从改造现实的角度去把握和表现现实。同时，在主体精神拥入对象生命深处的过程中，作家也要不断地用对象的真实性来修改、促成自我主观意图，引起深刻的自我斗争。这一观点主要是针对当时文坛流行的“客观主义”、“公式主义”、“抗战八股”等不良创作风气而提出的。他要求作家以自我生命的热情与苦痛去感受人民的热情与苦痛，与人民生活真正结合为一体。正是在胡风文艺思想的影响下，七月派的小说与诗创作形成了一个共同的流派特征——以痛苦为基调的情绪世界和富有力感的审美追求。

（3）再次胡风还提出了“世界进步文艺支流说”，强调了五四新文学与世界文学的联系。

综上，胡风的《论现实主义的路》阐述了他的主观精神战斗论，是他多年来的文学批评理论化的结晶，事实上，这个理论也并不是纯粹的文学理论，它带有相当强烈的那个时期的革命意识形态，它是胡风个人对文学的体验与对时代的革命要求相融合而产生的思想，同时也是团结在《希望》和《七月》杂志周围的那些文学同仁的共同理念。

3. 根据下面提供的关键词，做一文学史内容的阐述。

讽刺艺术　　鲁迅　　老舍　　张天翼　　沙汀　　钱钟书

讽刺艺术是作家们常常采用的一种创作手法，在中国现代文学史上，不少作家精通这一手法，其中鲁迅、老舍、张天翼、沙汀、钱钟书最具代表性。

（1）鲁迅的讽刺来自于思想的深刻性，来自一种逻辑的思辨的色彩。鲁迅的杂文喜用幽默讽刺和曲折冷峻的语言，好用反语、夸张等讽刺手法，亦庄亦谐，庄谐并出。如《春末闲谈》中写到细腰蜂的毒针在青虫身上一螫，麻痹了运动神经，便呈不死不活状态。封建统治者对人民施行各种统治方法，也想使他们甘心成为被奴役榨取的机器，这就把统治者不管挂着任何美名的方法的“麻痹术”实质形象地揭示出来。这种叙写使文章析理严密透彻，说理形象化，使文章生动活泼，幽默风趣，同时以细腰蜂的毒针来比喻封建统治者的种种麻痹术，显得新奇贴切；鲁迅先生讥讽复古主义者的“国粹”是“红肿之处，艳若桃花，溃烂之时，美如乳酪”一样；《二丑艺术》、《爬和撞》等作品批判了小市民的向上爬的丑相，揭露了帮闲们的西崽相。

（2）老舍的讽刺来自一种宽厚，来自一种从容，温文尔雅。第一，老舍早期作品笑料较多，幽默也近乎油滑。如《老张的哲学》通过对半封建半殖民地宗法社会中老张这个恶棍命运的描写，沉痛揭示了封建传统道德观念对国民的严重侵蚀；《赵子曰》中通过对赵子曰们空虚无聊的生活的透视，对赵子曰的针砭与嘲讽，出自于老舍呼唤自重自强的民族精神的深层心理，剖析了这群“新人物”骨子里的“旧”与“俗”；《二马》在老马这个老中国、老民族的老知识分子身上，老舍痛快淋漓地剥露了“国民劣根性”的种种迂腐、落后、可笑之处。第二，到了长篇《离婚》中讽刺艺术才得到成熟，《离婚》通过对北平财政所几个科员家庭风波的描写，批判了整个旧中国的社会制度和形成市民性格的文化系统。小说主人公之一张大哥身上，就集中了北平市民社会的凡庸空气，他的生活主旨就是反对别人离婚，为此他整天忙忙碌碌。作品在暴露官场腐败、社会黑暗的同时，以更为娴熟的艺术技巧、悲喜剧交融的艺术形式和去掉了油滑的幽默笔触，对于因循守旧、敷衍、妥协的生存哲学，给予了揶揄嘲讽彻底否定，蕴含着深刻的社会历史内容。含蓄而机智，在幽默中“发出智慧与真理的火花”，适度而有节制，使《离婚》的幽默艺术趋于成熟。第三，《四世同堂》这部长篇小说真实地反映了北平人在异族侵略者的统治下灵魂遭受凌迟的痛史，剖示了他们封闭自守、苟且敷衍、惶惑偷生的思想精神负累，并进而对民族精神素质和心理状态进行了清理透剔的反省，提供了映现40年代沦陷区人民心态的一面镜子。

（3）钱钟书的讽刺来自一种学者式的智慧，有一种独特的语言魅力，《围城》典型体现了这种讽刺艺术的魅力。首先，以幽默诙谐笔调，大量奇妙譬喻，丰富的知识容量，构成了独特的风格，显示了高超的讽刺才能和作者观世的精细与机智。作者常在情节、场景的推进，描述人物言语行为，给以调侃、揶揄或嘲弄。其次，反语的运用比正面的批判更深刻有力地否定荒谬事物。文章还常以貌似为治人者着想的口吻，行嘲弄和讽刺之实。作者精细入微地描绘中国知识分子的众生相，无情揭示人性的弱点和人生、社会的荒凉。通过主人公方鸿渐的命运变迁，艺术地概括了20世纪30年代末至40年代的半封建半殖民地中国社会一代欧化知识分子的特征和命运。再次，标题“围城”对作品具有突出意义。表面看“围城”二字涵义是将婚姻比作“被困的城堡”，未婚想进，已婚想出，比喻揭示婚恋中人复杂心态，也是对人伦中夫妇关系的嘲讽。但整部小说反映远比上述含义更为深广，小说的中心就是主人公进出于事业、爱情、家庭几座围城，结果屡屡败北，象征当时人生无所不在的困厄，包含深刻的人生哲理。

（4）张天翼的小说创作始终直面人生，展现世态，贯穿着反暴虐、反虚伪、反庸俗

的讽刺主题。这种讽刺来自一种辛辣、尖刻，来自于沉重和轻松之间的对比，文学史上称为“冷面幽默”，很冷峻。第一，张天翼抗战前写得最多的是处于社会地层的“灰色”人物，他的笔无情鞭挞了小官僚、小政客、乡愿、劣绅、太太、公子们的自私、贪欲、虚伪和冷酷，对他们的庸俗、愚昧、可怜予以讽刺，《包氏父子》是这类作品的代表。抗战以后，张天翼写得最成功的是文化官僚，《华威先生》是其代表。第二，作者的讽刺对象是人而非事，所以，小说不注重故事因素，不喜欢设置曲折奇特的情节，而是将生活中的矛盾收集起来，通过一个个短小的生活片断，集中呈现，让人物性格得到充分揭示。第三，张天翼的小说善于抓特征，采用戏剧化、漫画化的手法，让人物自相矛盾，达到讽刺的目的。如《华威先生》是篇讽刺小说，主要的讽刺手法是漫画式的夸张。作者注意选择富有特征意义的细节加以夸张。作者还选择了一些对比强烈、自相矛盾的细节，让人物作自我暴露，以取得强烈的讽刺效果。

（5）沙汀善于学习外国作家，他的讽刺来自契诃夫的幽默，以及果戈理的讽刺语言。首先，善于从自己熟悉的生活经验中寻找创作素材，作品充满浓郁的乡土气息。如《丁跛公》、《代理县长》、《凶手》、《兽道》等作品，作者书写自己所熟悉的四川农村社会的黑暗生活，透出川西北浓郁的地方色彩，以白描为主刻画人物，显示讽刺的锋芒；其次，冷峻客观地进行描绘，让反面形象显示出自身的矛盾与荒谬。如《在其香居茶馆里》，对刑幺吵吵的打闹，联保主任方治国软弱无能，而新任县长的“整顿兵役”最后也证明是个骗局；再次，语言风趣而又口语化。《淘金记》中，作家努力退到小说背后，让生活场景自身发言，让人物的言行完成自己的塑造。作者在构思精巧的戏剧性情节中，刻画了众多喜剧形象，富有地方色彩的语言幽默质朴。

4. *赵树理的文学史意义。*

赵树理崛起于40年代，是解放区文学最具有代表性的作家之一。《小二黑结婚》、《李有才板话》、《李家庄的变迁》、《邪不压正》、《传家宝》是他40年代的优秀作品。他自觉为农民写作，以创作农民小说著称，为新文学增添了新的表现内容和艺术风格，密切了新文学与农民的关系，填补了五四以来新文学在某些方面的空白，为中国新文学的发展做出了重要贡献。具体表现如下：

首先，从现实主义出发，描写了40年代解放区农民的生活斗争，表现了中国农村的历史性变革。赵树理继承了鲁迅、叶紫等新文学作家描写农民生活，关注农民命运，揭示农民在封建压迫下形成的精神病态的优良传统，又以自己得天独厚的条件，表现了前所未有的40年代共产党新政权领导下解放区农民的生活状态和思想变化。其中有农村基层政权建立初期，农民与混入政权内部的封建地主、恶势力以及蜕化的农民干部的矛盾斗争；有对农民身上的封建观念、小生产者的落后意识的批判，以及对农民的教育改造；还有反映农民生活方式、思想感情、人与人之间关系的新变化，歌颂解放区新的时代、新的生活、新的思想、新的政权。

其次，赵树理的小说中塑造出几类独特的农民形象，为新文学人物画廊增添了崭新的翻身农民形象。其中，既包括深受封建势力压迫、封建思想毒害、以旧观念心理处世，最终不同程度有所转变的老一代农民形象（二诸葛、三仙姑）；也包括正义、乐观、敢于同封建势力和传统思想斗争，在新政权支持下，真正掌握了自己命运的新型农民形象（小二黑、小芹、李有才、“小字辈”青年）；还包括农民出身的农村基层干部形象（老杨

同志、铁锁)。

再次，赵树理致力于小说艺术的民族化、大众化探索，创造了适宜农民接受又雅俗共赏的新通俗文体。赵树理借鉴改造民族传统的民间的艺术形式和表现手法，着重在矛盾冲突中，通过人物的行动语言塑造人物；第三人称叙述，故事情节连贯，有头有尾，顺序发展，可分可合；语言口语化，幽默风趣，简约有味。富有地方色彩和泥土气息。这种语言是现代白话文与说书人语调和乡下人大白话的巧妙结合，不仅农民或读或听或感到亲切，知识分子也能咀嚼出别一种味道，显示了赵树理与众不同的艺术风格。

5. 论艾青诗的意象和主题。

每一个有独创性的诗人都有属于他自己的意象：在这意象里凝聚着诗人对生活的独特感受、观察与认识，凝聚着诗人独特的思想与感情。艾青诗歌的中心意象是：土地与太阳。

(1)“土地”的意象里，凝聚着诗人对祖国——大地母亲最深沉的爱；爱国主义是艾青作品中永远唱不尽的主题。把这种感情表现为最动人的，是他的《我爱这土地》：“为什么我的眼里常含有泪水？因为我对这土地爱得深沉……”我们的祖国，贫穷落后，多灾多难；生活在这块土地上，痛苦多于快乐，我们心中郁结着过多的“悲愤”，“无止息地吹刮着激怒的风”，然而，这毕竟是生我养我的祖国！即使为她痛苦到死，也不愿意离开这土地——“死了”以后连“羽毛”也要“腐烂在土地里面”。这里所表达的是一种刻骨铭心、至死不渝的最伟大、最深沉的爱国主义感情；这种感情在近代中国人民中具有典型性与普遍性。“为什么我的眼里常含有泪水？因为我对这土地爱得深沉”艾青的这两句诗，真实而朴素，却来自诗人内心深处，来自民族生命深处，因而具有不朽的艺术生命力。

(2)“土地”的意象还凝聚着诗人对于生于斯、耕于斯、死于斯的劳动者最深沉的爱，对他们的命运的关注与探索。艾青最真切的诗情都是献给中国的农民的：他的成名作《大堰河——我的保姆》，就是一个地主阶级叛逆的儿子献给他的真正母亲——中国大地上善良而不幸的普通农妇的颂歌。“大堰河”，作者说她没有自己的名字，“她的名字就是生她的村庄的名字”，而她又是用自己的乳汁养育了“我”的。这样的描述是来自生活的，但同时又被赋予了“大堰河”以某种象征的意义，简直可以把她看作永远与山河、村庄同在的人民的化身，或者说是中国农民的化身。作者在描述“大堰河”的命运时，所强调的依然是她的平凡性与普遍性：不仅她的欢乐是平凡的，就是她的苦难也是平凡的，普遍的。这是一个“沉默”的大地母亲、生命的养育者的形象：沉默中蕴涵着宽厚、仁爱、纯朴与坚忍。这样，在艾青的笔下，“大堰河”成了“大地”、“母亲”、“农民”、“生命”多重意象的组合。这首诗可以看作是艾青的诗的宣言书：他至高无上的诗神养育了他的以农民为主体的中国普通人民，他们的生命存在。在以后的诗歌里，诗人关注的中心，始终是与中国土地合二为一的普通农民的命运。于是，他写出了“土地——农民”受蹂躏的痛苦：“雪落在中国的土地上，寒冷在封锁着中国呀”，“饥馑的大地，朝向阴暗的天，伸出乞援的颤抖着的两臂”(《雪落在中国的大地上》)。诗人更写出了“游动于地心的热气”、“土地——农民”的复活：“我们曾经死了的大地，在明朗的天空下，已复活了！”“在它温热的胸膛里，重新漩流着的，将是战斗的血液”(《复活的土地》)。随着历史的前进，诗人写出了“土地——农民”的翻身与解放。诗人正是通过对于土地的痛苦、复活与解放的描绘，真实地写出了中国农村的灵魂。

(3)“太阳”的意象表现了诗人灵魂的另一面：对于光明、理想、美好生活热烈的不

息的追求。诗人说过："凡是能够促进人类向上发展的，都是美的，都是善的，也都是诗的"，正是从这种美学思想出发，诗人几十年如一日地热情讴歌着：太阳、光明、春天、黎明、生命与火焰。这正是艾青的"永恒主题"。这一时期写得最好的光明颂是《向太阳》和《黎明的通知》。《向太阳》全诗九节，是"现代化城市里"的"太阳之歌"，诗人所要追求与表现的是现代化社会的新的理想，因此，人们从太阳里所受到的启示是：创造性劳动，民主、自由、平等、博爱与革命。诗人着重抒写了现实生活中的伤兵、少女、工人及士兵的形象，写出了他们的新的精神风貌。八到九节，转向写自己内心的感受，在新时代里灵魂的改造：向寂寞、彷徨与哀愁告别，勇敢地走向太阳，走向新生活。这首诗从一个独特的角度歌颂了抗日解放战争给民族带来的新生。《黎明的通知》则是一个以更加乐观、明朗的调子宣告着新的时代的来临："趁这夜已快完了，请告诉他们，说他们所等待的就要来了！"在这里，诗人正是一个时代的预言者与理想世界的呼唤者。

6. 以《屈原》、《蔡文姬》说明郭沫若历史剧创作的特点和局限。

郭沫若历史剧创作的特点：

（1）首先，在历史题材的选择和剪裁方面，充分显示了郭沫若独到深刻而富有创造性的见解。他发现在历史题材中有许多可以由作家自己去发掘、发挥的东西，他生动而准确地把历史研究和历史剧创作的根本区别概括为"实事求是"和"失事求似"。他在历史剧中对婵娟形象的大胆虚构，特别是对屈原形象从思想个性到整个命运的根本改造，虽然与历史原貌有所区别，但这些人物形象是郭沫若所理解和独创的，在这些人物形象身上我们更多看到的不是历史，而是现实，尤其是作者独特的艺术个性。《屈原》所取材的战国时代合纵抗秦的历史故事与40年代初期中国当时抗日战争的特定形势极为相似，而主人公屈原的性格和气质也正是当时中华民族迫切需要弘扬光大的。正因为如此，郭沫若的历史剧既有作者独立人格和独特感受的创造力，又有鲜明的现实启发性和强烈的时代战斗性。

（2）在历史人物的重塑方面，郭沫若突破了现代话剧以剧情发展为主要线索的基本格局，而是以刻画人物性格为本，以人物命运来构造中心冲突，通过人物强烈的自我表现来揭示主题，带动全剧。因此，屈原不是历史上那个郁郁不得志、最后投汨罗江而死的三闾大夫，而是一个有火一般刚强热烈性格的斗士；为增加子兰内心的丑恶而把他写成了跛子。从某种意义上讲，由于郭沫若创造性的发挥和解释，才使屈原等一系列人物形象具有了更加崇高伟大和深沉悲壮的艺术感染力。

（3）郭沫若的历史剧始终洋溢着浓烈的抒情色彩并贯穿着一种沉郁的悲剧气氛。郭沫若善于在历史剧中穿插大量的民歌和抒情诗，有的根据剧情的发展反复出现，有的则直接由主人公反复吟诵，如《屈原》中的《橘颂》和《雷电颂》等，这些抒情的诗和歌不仅渲染了氛围，突出了人物性格，强化了主题，而且其本身已经融化为整个剧本的不可分割的一部分。郭沫若还善于在历史剧中大量运用富有韵味的长篇独白，而且人物的对白和作者的叙述也充满了音乐的节奏和诗的激情，这种诗化的语言显示了郭沫若所独有的诗剧合一的特色。

局限：

郭沫若的历史剧无疑取得了巨大的思想艺术成就，但是也有一些明显的不足。他过于强化了剧作内容的现实针对性，相对忽视素材的历史性；过于强化了"忠奸对立"的

两级冲突，相对削弱了戏剧冲突的思想艺术容量；过于重视了作品中诗的抒情效果，相对忽视了话剧文体自身的审美力量。

7. 在解放区文艺诗、戏剧中各选一部代表作简述其成就。

(1) 诗歌代表作：李季《王贵与李香香》

《王贵与李香香》是李季在毛泽东思想指引下创作出来的一部优秀的长篇叙事诗，作品以王贵与李香香的爱情故事为主线，把死羊湾的阶级斗争、党领导下的革命武装斗争有机地组织在一起，反映了1930年前后，在中国共产党领导下的农民斗争，从而艺术地揭示出劳动人民只有在党的领导下进行斗争，才能推翻封建地主阶级的统治，获得翻身与幸福的真理。

主要成就有：

①成功塑造了鲜明生动又富有时代气息的主人公形象。王贵和李香香是两个觉醒了的青年农民形象。他们是贫农的儿女，他们的感情在革命斗争中加深，意识到只有“闹革命”，穷人才能翻身，才会有个人的幸福。王贵是陕北土生土长的贫苦农民的后代。苦难的生活经历培养了他朴素的反抗意识和爱憎分明的思想感情。王贵由于受到了党的教育，在凶狠的敌人面前表现出异常的坚强和勇敢。王贵的反抗和斗争，激起了崔二爷更疯狂的报复，游击队打进死羊湾后，王贵与李香香自由结婚。王贵的成长过程，反映了我国30年代初阶级斗争的真实特点，以及广大农民的成长道路和规律；作者不是一般地表现香香对爱情的忠贞，而是通过她与王贵恋爱关系的描写，来表现她对革命的信赖。这个觉醒的女性与旧式的农村女性相比，有明显的不同；她忠于爱情而不缠绵，身处困境而不悲观，她不去乞求神灵的救护，而是希望“有朝一日游击队回来了，公仇私仇一齐报”。展现在我们面前的是美好的心灵世界，不再是被侮辱被损害的精神创伤。

②具有浓郁的民族风格：成功地运用了信天游民歌形式，用自由生动的民间语言，在诗歌民族化、群众化方面获得巨大成功。口语的运用、节奏的控制，用韵分行也有独到之处，处处照顾大多数农民读者的欣赏习惯。它既保持了信天游固有的抒情特点，又创造性地发展了它的叙事、描写功能，在民族形式的运用方面开了风气之先。

③长诗运用通俗的语言和农村常见的事物构成比兴形象，贴切地表现了北方农民的生活、感情，具有较强的艺术感染力，在新诗艺术的民族化和大众化方面取得了可喜的成就。

(2) 戏剧代表作：《白毛女》

《白毛女》是我国新歌剧的代表作，1945年延安鲁迅艺术学院集体创作，贺敬之、丁毅执笔。它是在广泛吸收和融汇了秧歌剧及其他地方戏曲和西洋歌剧优长的基础上，综合创造而成的新型现代民族歌剧。取得的成就为：

①《白毛女》是新歌剧的代表作。剧本深刻表现了旧中国农村的基本矛盾，真实地反映了旧中国农民的悲惨遭遇，突出揭示了“旧社会把人逼成‘鬼’，新社会把‘鬼’变成人”的故事，对比鲜明地揭示了新旧社会的本质区别，为受苦受压迫的广大农民指明了翻身解放的道路。

②《白毛女》成功地塑造了杨白劳和喜儿等典型形象。老一代农民杨白劳的悲惨遭遇，是旧中国老一辈受地主阶级压迫剥削的农民形象，连同他的善良与懦弱，是颇有代表性的，他的悲惨结局是对地主阶级有力的揭露和控诉。主人公喜儿是一个身受苦难和

不幸却不甘受辱、不向命运低头、怀着深仇大恨、决心报仇的性格坚强的女性。她性格的突出特征是强烈的反抗性，她求生复仇的意志跟维护人的尊严和价值，争取人的神圣的生存权利完全融合在一起了，其的性格和命运具有深广的社会历史意义。

③《白毛妇》的艺术基调是浪漫主义的。这既表现在人物形象的塑造上，也表现在情节的安排以及抒情歌唱上。但《白毛女》的浪漫主义并不违背的逻辑，与现实主义也不矛盾。作品一开始从写实出发，随剧情发展和人物性格的演变而逐步加强了理想、传奇因素。作品既反映了生活的本质真实，又表达了人民的理想。

④《白毛女》在继承民间歌舞剧的同时，也借鉴了中国古典戏曲和西洋歌剧的某些表现手段，在秧歌剧的基础上创造了新的富有民族形式的歌剧。《白毛女》在中国歌剧发展史上树立了一个里程碑，表现新歌剧已经开辟了一条富有生命力的新的道路。

8. 试论述"孤岛文学"中的戏剧创作。

上海孤岛的戏剧活动作为进步文艺运动的一个重要组成部分，取得了显著的成效。孤岛剧坛先后活跃过一百二十多个专业、业余剧团，其中以于伶救亡预演队第 12 队成员为中坚力量，作家们创作了大量富有爱国激情的剧作，主要有：

（1）阿英在孤岛时期相继创作了《碧血花》、《海国英雄》、《洪宣娇》等多部宣传民族精神的历史剧，被称为"南明史剧"，引起强烈反响，这些剧作取材于与国难当头相似的史诗，作者笔下的山河破碎的"明末气象"与几个杀身报国的奇女子形象，都是对现实的讽喻，赞颂了伟大的民族气节和爱国精神，对于唤起沦陷区民众的爱国热情和抗敌意志产生了很大的作用。

（2）于伶创作的作品有：《女子公寓》、《花溅泪》、《夜上海》、历史剧《大明英烈传》等。其中《夜上海》以开明绅士梅岭春一家在"孤岛"上海屡遭打击的命运为线索，较为广阔地展示了上海社会各阶层人物的动态，反映了人民日益高涨的抗日情绪，赞颂了中国人民遭受磨难但坚守民族气节、顽强抵御日伪威逼利诱的伟大精神，被誉为上海边城孤岛后最现实的一个剧本。于伶的剧作政治倾向鲜明，艺术表象细腻，结构多姿多彩，舞台氛围有致，具有较高的艺术感染力。

（3）李健吾翻译罗曼·罗兰的《爱与死之搏斗》上演，在当时吸引了众多观众，产生了广泛的政治影响和社会效应。

可见，剧作家充分利用戏剧舞台，通过话剧、历史剧、外国进步戏剧，以及各种改变旧剧和民间戏曲等，宣传抗击外敌的民族意识和爱国主义精神，积极呼应时代风云。

下编　中国当代文学

下编 中国当代文学

第一章　十七年时期文学（1949 年—1966 年）

【历年真题】

一、填空

1. 针对粉饰现实和回避矛盾浮夸造作等创作倾向，邵荃麟在 1962 年 8 月大连召开的农村题材短篇小说创造座谈会提出“现实主义深化”和（　　　）的主张。（2007 年南开大学考题）

2. 1963 年上海市委第一书记柯庆施在上海部分文艺工作者座谈会上提出（　　　）的口号。（2007 年南开大学考题）

二、基础知识

（一）写出下列作品的作者

1. 《一个和八个》（2007 年山东师范大学考题）
2. 《七根火柴》（2007 年山东师范大学考题）
3. 《方珍珠》（2007 年山东师范大学考题）
4. 《套不住的手》（2007 年山东师范大学考题）
5. 《在和平的日子里》（2007 年山东师范大学考题）
6. 《艺海拾贝》（2007 年山东师范大学考题）
7. 《我的第一个上级》（2007 年山东师范大学考题）
8. 《胆剑篇》（2008 年山东师范大学考题）
9. 《广陵散》（2008 年山东师范大学考题）
10. 《铁木前传》（2008 年山东师范大学考题）
11. 《党费》（2008 年山东师范大学考题）
12. 《在悬崖上》（2006 年山东师范大学考题）
13. 《登记》（2006 年山东师范大学考题）
14. 《龙须沟》（2006 年山东师范大学考题）
15. 《黎明的河边》（2006 年山东师范大学考题）
16. 《李双双小传》（2006 年山东师范大学考题）
17. 《维也纳》（2006 年山东师范大学考题）
18. 《关汉卿》（2006 年山东师范大学考题）
19. 《团泊洼的秋天》（2006 年南京师范大学考题）
20. 《静静的产院》（2006 年南京师范大学考题）
21. 《现实主义——广阔的道路》（2006 年南京师范大学考题）
22. 《关于解放以来文艺实践情况的报告》（2006 年南京师范大学考题）

（二）写出下列人物所属作品

1. 刘勋苍（2007 年山东师范大学考题）
2. 周大勇（2007 年山东师范大学考题）
3. 张嘉庆（2007 年山东师范大学考题）
4. 江玫（2007 年山东师范大学考题）
5. 陈文雄（2007 年山东师范大学考题）
6. 赵慧文（2007 年山东师范大学考题）
7. 王金（2008 年山东师范大学考题）
8. 刘雨生（2008 年山东师范大学考题）
9. 齐虹（2008 年山东师范大学考题）
10. “小腿疼”（2006 年山东师范大学考题）
11. 王应洪（2006 年山东师范大学考题）
12. 梁三老汉（2006 年山东师范大学考题）
13. 刘世吾（2006 年山东师范大学考题）

三、名词解释

1. 第一次文代会（2003 年北京大学考题）
2. “新民歌”运动（2008 年暨南大学考题）
3. 《红岩》（2008 年山东大学试题）
4. 《保卫延安》（2009 年福建师范大学考研试题）
5. 《红旗谱》（2006 年上海师范大学试题）
6. 《创业史》（2005 年首都师范大学考题）
7. 《青春之歌》（2006 年西北师范大学试题）
8. 三红一创（2009 年北京大学考题）
9. 《燕山夜话》（2006 年西北师范大学试题）
10. 《天山牧歌》（2009 年首都师范大学考题）
11. 郭小川（2008 年北京语言大学考研试题）
12. 杨朔模式（2008 年南京师范大学考题）
13. 《茶馆》（2009 年山东大学考题）
14. 《重放的鲜花》（2009 年浙江大学考题）
15. 倪吾诚（2005 年苏州大学初试考题）
16. 革命回忆录（2006 年南京师范大学考题）
17. “山药蛋派”（2007 年南开大学考题）
18. “第四种剧本”（2009 年东北师范大学考研试题）
19. “双百”方针（2005 年苏州大学初试考题）
20. 百花文学（2004 年厦门大学考题）
21. 社会主义现实主义（2009 年北京大学考题）
22. 两结合创作方法（2006 年苏州大学考题）
23. 大连会议（2009 年东北师范大学考研试题）

24. 中间人物论（2008 年中国人民大学考题）

25. “三家村”（2008 年湖南师范大学考题）

四、简答

1. 以赵树理建国后的小说为例，谈谈对“中间人物”的认识。（2009 年福建师范大学考研试题）

2. 简答《百合花》的艺术特色有哪些？（2006 年山东师范大学考题）

3. 老舍剧作的艺术特色。（2006 年山东大学试题）

4. 《红旗谱》的民族特色。（2009 年山东师范大学考研试题）

5. 列举“红色经典”的主要代表作，并简述其再次风行的原因。（2007 年湖南师范大学考研试题）

6. 1950 年代末 60 年代初的历史题材创作代表作家和作品有哪些？（2009 年复旦大学考研试题）

7. 结合《创业史》分析梁三老汉的典型意义。（2002 年武汉大学考题）

8. 列举 8 部 50 年代反映农村合作化问题的小说，写明作者。（2004 年南京师范大学考题）

9. 简述 20 世纪 50—70 年代中国的戏曲改革运动。（2005 年南京师范大学考题）

10. 简述柳青《创业史》的创作得失。（2002 年厦门大学考题）

11. 《天山牧歌》在当代文学史上的地位。（2005 年山东师范大学考题）

五、论述

1. 分析说明杨朔散文的艺术特点和时代局限。（2008 年西南大学考题）

2. 以《创业史》为例，谈谈你对五六十年代农业合作化题材文学的认识与评价。（2007 年山东师范大学考题）

3. 50 年代中心作家的文化性格。（2005 年厦门大学考题）

4. 结合赵树理的《三里湾》和柳青的《创业史》，分析五六十年代的农村题材小说的走向。（2002 年北京大学考题）

5. 梁斌《红旗谱》的英雄谱系化。（2007 年宁波大学考研试题）

6. 试析五六十年代“红色经典”的得失。（2007 年曲阜师范大学考研试题）

7. 试论 50 年代“新民歌运动”。（2009 年浙江大学考题）

8. 郭小川诗歌的艺术成就。（2001 年武汉大学试题）

9. 《茶馆》的主题及艺术表现。（2009 年浙江大学考题）

10. 比较关汉卿和蔡文姬的创作特色。（2009 年山东师范大学考研试题）

【参考答案】

一、填空

1. “写中间人物”　　2. “写十三年”

二、基础知识

（一）写出下列作品的作者

1. 郭小川　2. 王愿坚　3. 老舍　4. 赵树理　5. 杜鹏程
6. 秦牧　7. 马烽　8. 曹禺　9. 陈翔鹤　10. 孙犁
11. 王愿坚　12. 邓友梅　13. 赵树理　14. 老舍　15. 峻青
16. 李准　17. 艾青　18. 田汉　19. 郭小川　20. 茹志鹃
21. 秦兆阳　22. 胡风

（二）写出下列人物所属作品

1.《林海雪原》　2.《保卫延安》
3.《红旗谱》　4.《红豆》
5.《三家巷》　6.《组织部新来的青年人》
7.《一个和八个》　8.《山乡巨变》　9.《红豆》
10.《“锻炼锻炼”》　11.《洼地上的战役》
12.《红旗谱》　13.《组织部新来的青年人》

三、名词解释

1. 第一次文代会

全称为“中华全国文学艺术工作者代表大会”。1949 年 7 月 2 日至 19 日在北平举行，朱德代表中央祝辞。毛泽东作了简短的欢迎讲话，周恩来作了政治报告。郭沫若作了题为《为建设新中国的人民文艺而奋斗》的总报告，茅盾和周扬也分别作了报告，对国统区、解放区的文艺运动作了总结。第一次文代会在后来被看作是“当代文学”的起点。它是对 40 年代解放区和国统区的文艺运动和创作的总结和检讨的基础上，把延安文学所代表的文学方向，指定为当代文学的方向，并对这一性质的文学的创作、理论批评、文艺运动的方针政策和展开方式，制订规范性的纲要和具体的细则。在这次大会上，延安文学的主题、人物、艺术方法和语言，以及解放区文学工作，开展文学运动和文学斗争的经验，作为最主要经验被继承。第一次文代会开始了当代文学的“一体化”的进程，确定了各种文学力量在“当代文学”中的资格和地位。大会通过了决议和宣言，通过了《中华全国文学艺术界联合会章程》，成立了中华全国文学艺术界联合会，选举郭沫若为主席，茅盾、周扬为副主席。第一次文代会的召开标志着中华文艺界空前的团结和统一。

2. “新民歌”运动

“新民歌”运动是指 50 年代末 60 年代初，以“大跃进”为背景，在毛泽东的倡导下兴起的一场诗歌运动。毛泽东指出“中国诗的出路，第一条民歌，第二条古典，在这个基础上产生出新诗来，形式是民歌的，内容是现实主义和浪漫主义的对立统一”。接着，周扬作了《新民歌开拓了诗歌的新道路》的报告，“新民歌”创作由此推展开来。这是与五四新诗传统对立的诗歌发展的新道路，它真实反映了当时人民群众战天斗地的精神风貌，赛诗成为当时民众日常生活的重要组成部分，但由于受到“左倾”思潮的影响，新民歌的问题实质是政治对于诗歌的要求，背离生活、“浪漫”浮夸、粉饰生活的作品较多。代表诗人及作品有郭小川“新辞赋体”的《青纱帐—甘蔗林》和“新散曲体”的

《祝酒歌》，贺敬之借用信天游形式创作的《桂林山水歌》。

3. 《红岩》

《红岩》是由罗广斌、杨益言创作的一部革命历史题材的小说，以描写重庆解放前夕残酷的地下斗争，特别是狱中斗争为主要内容。它以“渣滓洞”、“白公馆”两个集中营里的斗争为中心，交错地展开了我地下党领导的城市的地下斗争、学生运动、工人运动、狱中斗争以及华蓥山区的武装斗争，以昂扬的气势，浓重的色彩，豪迈的感情，塑造了一个在艰苦环境中坚持斗争、敢于胜利的战斗集体，一座巨型的共产主义战士的英雄群雕。江姐、许云峰、余新江、刘思杨等机智勇敢、不怕牺牲的革命先烈们深入人心，是一部用革命烈士的鲜血写成的共产党人的正气歌和革命传统的教科书，是一部具有认识价值和审美价值的悲壮的史实。

4. 《保卫延安》

《保卫延安》是当代文学史上第一部大规模正面描写解放战争的优秀长篇，被誉为“英雄史诗”，小说第一次塑造了彭德怀将军的形象。作者杜鹏程。它站在时代和历史的高度，以宏大的规模、磅礴的气势，出色地反映了解放战争中著名的延安保卫战，描绘出一幅真实、壮丽的人民战争的历史画卷。主人公周大勇是作者浓墨重彩塑造的英雄形象。

5. 《红旗谱》

《红旗谱》是十七年文学的少数优秀之作，作者梁斌。《红旗谱》是一部具有民族风格的农民革命斗争的史诗。这部历史的展开，立足于滹沱河畔反割头税和保定二师学潮等斗争，反映了冀中农民运动的风貌，同时它们又与全国范围的大革命时期的农民运动、北伐战争、四一二政变、秋收起义等遥相呼应。冀中平原的风云，不仅成了大革命前后中国革命的写照，而且把农民的反抗和中国新民主主义革命结合起来，通过对农民反抗过程的描述，概括了民主革命斗争的历史，艺术地说明了亿万农民是中国民主革命的主体力量，农民的反抗斗争，如不汇入共产党领导的无产阶级革命洪流，就不可能取得成功。作品中所描写的一系列重大事件，它对农民的生存状态、斗争方式和历史命运的反映，在十七年文学创作中是不多见的。小说所写内容的广度和深度，具有农民革命斗争史诗的性质。《红旗谱》在特定的历史内容和深厚的地域土壤基础上，塑造了性格鲜明的具有民族文化心理特点的人物形象，朱老忠的形象尤为醒目。在艺术上，作品重视文学的民族形式，借鉴了中国古典小说的布局技巧，刻画人物形象则主要采用古典小说常见的通过人物的行动和对话，以粗线条勾勒人物的性格，同时又适当吸收外国小说的表现手法，通过静态的叙述和人物的心理活动描写，发掘人物的内心世界；语言上注意口语化、个性化、生活化。其不足之处是革命者形象的描写显得单薄。

6. 《创业史》

《创业史》是作家柳青的一部反映农业合作化运动的长篇小说，第一部、第二部上、下卷分别由中国青年出版社 1960、1977、1979 年出版，是反映农业合作化运动的史诗性著作。《创业史》取材于 1953 年的陕西农村，作品以梁生宝互助组的建立，巩固和发展为线索，通过蛤蟆滩这一典型环境的描写和对各类人物的精心塑造，真实和深刻地展示我国农村社会主义革命初期两条道路、两种思想的斗争，以及五亿农民走集体化道路的历史进程。在人物描写上，善于从史的角度描写人物性格形成和发展的广泛历史根据，

写出了人物性格的深度和厚度，成功地塑造了梁生宝、梁三老汉、郭振山等不同类型的人物形象。在题材处理上，作者把历史的广度和深度有机结合起来，反映生活具有真实性、深刻性和广阔性，体现了史诗性的追求。小说艺术构思深沉广阔，结构安排采用多卷式布局、描写细腻多姿、抒情议论深刻精辟，取得了很高的艺术成就。

7.《青春之歌》

《青春之歌》是作家杨沫创作的我国当代文学史上第一部描写学生运动、反映知识分子成长道路的优秀长篇小说。1958 年初出版，作品以“九·一八”事变到“一二·九”学生运动这一动荡时代为背景，以党领导的学生爱国运动为主线，描写了在阶级矛盾、民族矛盾日益尖锐的年代，知识分子的精神面貌以及他们的觉醒和分化，深刻揭示了那个时代革命知识分子成长的历史道路，从而表现了极其深刻的思想主题：一切追求光明和进步的知识分子，只有把个人前途和国家民族的命运，同人民的革命事业结合在一起，勇敢地投入到时代的革命斗争的洪流中去，在改造客观世界的同时，不断改造自己的主观世界，才有真正的前途和出路，也才有真正值得歌颂的美丽的青春，小说以广阔的视野，按照生活本身的发展逻辑，成功地塑造了林道静、卢嘉川、余永泽等各种不同类型的人物形象。小说结构严谨，众多的人物，复杂的事件，纷纭的生活场景，都通过林道静等知识分子的生活历程贯穿起来，成为一个整体，但作品在思想传达上不可避免地存在着某中用观念组装生活的痕迹，后来增加的林道静在农村的第九章，使情节游离了主要线索，暴露出理念化的痕迹。

8. 三红一创

“三红一创”是十七年文学中长篇小说的代表性作品，主要是指吴强的《红日》、罗广斌、杨益言的《红岩》、梁斌的《红旗谱》、柳青的《创业史》。这些作品在整体风格上呈现出史诗性的追求，内容上多为描写党领导的历史上的革命战争和现实生活中的农村改革，在文本的想象中建构起共和国的历史和党史，歌颂党的伟大。艺术上采用现实主义的创作手法，语言质朴简单，大众化口语化的倾向明显，因此表现出浓郁的地方特色。这些作品在当时产生了极大的影响，受到广泛的肯定。但是随着文学研究视域的不断拓展和对文学史认识的深入，我们不能否认其巨大的社会文化价值（特别是政治文化的价值）和文学史价值，但也不能不对这部作品因时代和个人的局限而感到巨大的遗憾。

9.《燕山夜话》

1962 年 5 月，《人民日报》在副刊版开辟了“长短录”专栏，由杂文作家陈笑雨主持，聘请夏衍、吴晗、廖沫沙、孟超、唐弢为特约撰稿人。专栏确立了“表彰先进，匡正时弊，活跃思想，增加知识”的全面稳妥的宗旨。期间，邓拓的《燕山夜话》刊出。邓拓在《燕山夜话》中指出了“目的也不过是要引起大家注意珍惜这三分之一的生命，使大家在整天的劳动、工作以后，以轻松的心情，领略一些古今有用的知识而已”。邓拓既是历史学者，同时又是政府机构的高层官员，加上这个时期所实施的提倡“轻松”的“软性”文化方针，使《燕山夜话》呈现出了那种谈心、引导式的叙述风格，和对知识尤其是历史知识的重视的风貌。从尖锐讽刺和直逼主旨，到这时的曲折展开、温和节制的态度和语调，这种文风的时代变迁，包含着复杂的政治文化内涵。不过在这些平易、委婉、朴素的文字中，确有不少“不为陈言肤词，不为疏慢之语”的篇章。邓拓的杂文，更重要的是提供了一种思想态度和文体风格：在宽容、中庸的形态中，来寄托他们对现

实生活缺陷的敏感、关切，容纳他们对于现代教条、对于僵化思想秩序的质疑性批判，从而也塑造了叙述者的正直、坚强的思想品格。

10.《天山牧歌》

《天山牧歌》是闻捷最有代表性的生活抒情诗总辑。诗集共收入“博斯腾湖滨”、“吐鲁番情歌”、“果子沟山谣”、“天山牧歌”四个组诗、“散歌”九首和一首叙事诗《哈萨克牧人夜送“千里驹”》。诗人创作的出发点在于通过记叙解放后新疆各民族的生活变革来表现歌颂新社会的主题，显示出明显的政治使命。《天山牧歌》所记载的具有浓郁西北风味的生活内容的确满足了读者强烈的好奇心，同时也激起了人们对大西北的热爱和向往，这也是当时的政治目标之一。尽管如此，诗集中的大多数篇章也确实能反映出作者的创造动机，特别是“天山牧歌”、“散歌”中的诗更是主要表现哈萨克和维吾尔农、牧民在新时代的新生活，以及他们作为生活主人翁的自豪感、幸福感和责任感。闻捷更多地从青年人的感情生活入手，从一个具有文学意义的角度——带着鲜明的西北民族色彩的爱情生活来表现主题，这就形成了《天山牧歌》最具魅力的地方：粗犷、淳朴的爱情风俗，真挚、潇洒的爱情表达，纯洁、高尚的爱情心理，以及对这一切的优美展现。《天山牧歌》采用了四行一节或六行一节的半格律体，韵式灵活多变，融汇了西北民歌淳朴、婉转的特点。诗中较多的叙事成分，又往往以第一人称揭示人物细腻的心理过程，诗歌具有浓郁的生活气息和欢快的抒情节奏，受到当时读者的欢迎。

11. 郭小川

郭小川是新中国第一代杰出诗人。从 1955 年发表政治抒情诗《致青年公民》开始，诗人进入了旺盛的创作期。他先后写了《白雪的赞歌》、《深深的山谷》、《一个和八个》、《将军三部曲》等叙事诗以及抒情诗《望星空》。其中《将军三部曲》、《白雪的赞歌》、《深深的山谷》是建国后长篇叙事诗的优秀作品。60 年代，他创作了《厦门风姿》、《乡村大道》、《甘蔗林与青纱帐》、《青纱帐与甘蔗林》、《祝酒歌》等一批作品，形成了自己雄浑而深邃的艺术风格。“文革”期间，他创作的《团泊洼的秋天》、《祝寿》、《秋歌》，怀有隐忧，深沉而悲慨。郭小川诗作的总体特色是：善于从当前现实生活中发现美的人生和诗意，具有鲜明的时代光彩；善于通过丰富的联想生动地收集形象，揭示深刻的思想和人生的哲理；善于吸收各种诗集所长，创造适应于自己个性的诗体，为自由诗的发展做出了贡献。

12. 杨朔模式

杨朔模式是指杰出散文家杨朔创造的一种写作模式，它有着精美的构思和结构，内容诗意盎然，有着包容思想意境和艺术情趣的境界，往往先取一人一事、一景一物，用借景抒情或托物言志的手法，来抒写社会主义的“时代侧影”或即时性地阐释党的路线、政策在社会生活中所产生的积极的影响。即使是写花草虫鱼，也执意去象征婉曲地阐释生活的哲理、劳动者的情操和祖国前进的步履。在痛楚的现实面前，作家过分追求乌托邦式的诗意，造成了这种模式本质上的“假”；而在艺术上刻意的象征比附，则有雷同化的倾向和求功的斧迹。由此造成了这种模式创作范围上的狭窄。

13.《茶馆》

《茶馆》是老舍在 1956 年完成的作品，以茶馆作为社会缩影，向人们展示了从清末到抗战胜利后的 50 年间，北京的社会风貌及各阶层人物的不同命运，通过茶馆老板王利

发、民族资本家秦仲、八旗子弟常四爷等一群向往美好生活的人，在现实生活中无路可走的悲剧证明三个朝代的黑暗、腐败和残酷，从而完成“葬送三个时代”的任务，暗示只有投身中国共产党领导的社会主义革命才有前途的主题。剧作具有独特的艺术构思，结构严谨细密；语言幽默，兼具悲喜剧的风格。这是老舍戏剧中反响最大的一部，成为后来的戏剧创作的典范。

14.《重放的鲜花》

《重放的鲜花》是一部多人作品合集。1956 年至 1957 年上半年，“百花齐放，百家争鸣”的政策给中国当代文学带来勃勃生机，出现了一批眼光敏锐、关注社会问题的青年作家和诗人，产生了一些张扬个性的诗歌和一批揭露社会弊端的特写和小说。如王蒙《组织部新来的青年人》、宗谱的《红豆》、陆文夫的《小巷深处》等。不久，“反右”斗争扩大化，这些青年作家遭到严厉的批判，他们的作品被彻底否定，打成“反党反社会主义的大毒草。”二十多年后 1979 年，上海文艺出版社从这些被封杀多年的作品中选取了流沙河、刘宾雁、耿简、邓友梅等十七位作者的曾在社会上有过较大影响的篇章，编辑为《重放的鲜花》出版。

15. 倪吾诚

倪吾诚是王蒙的长篇小说《活动变人形》中的主人公。在他身上既有中国传统知识分子自命清高的劣根性，又有对西方文明崇拜的盲目性。他的一生在不切合实际的幻想、迷惘、不为人所理解的烦恼、痛苦和无助以及极端的“变形”中度过。他在现实生活中找不到自己应该做的事，从而也就找不到自己。他既不敢也不能抗日，也不敢不愿附日；既不敢也不能离婚，又不甘心现实的婚姻。所以在这种痛苦矛盾中，倪吾诚只能用“难得糊涂”哲学来自我安慰。历史遗留下来的文化痼疾与自身的人格缺陷造成了倪吾诚的人格悲剧。倪吾诚的心灵历程，正是 20 世纪中国知识分子的心灵历程的缩影，倪吾诚是中国特定环境中繁殖出来的“多余人”的一个代表，是现代中国痛苦、惶惑、躁动不安、孕育剧变的精神界的一个不肖子。他的悲剧，是以扭曲的形式表现出来的历史的必然要求和使这种要求注定无法实现的客观条件之间的冲突。

16. 革命回忆录

革命回忆录在 50 年代受到特别提倡。它与革命历史小说一起，成为以“形象”的手段，来确立对现代中国历史的权威叙述的重要凭藉。比较起“虚构”的小说创作来，革命回忆录有小说所难以替代的直接性和影响力，因而其创作活动有不限于文学界的广阔范围。在作者方面，主要是所记叙事件的亲历者，其中不少国家、军队高层的官员和将领。这种文体，连同作者的身份，在读者的阅读心理上，加强了历史叙述的可信性和权威性。对于历史事件和人物的叙述方式与历史评价，自然会严格按照已确立的叙述规则进行，同时也根据现实政治斗争的状况加以调整。这个时期的革命回忆录流行较广的有《毛泽东的青少年时代》（萧三）、《跟随毛主席长征》（陈昌奉）、《方志敏战斗的一生》（缪敏）、《我的一家》（陶承）、《在烈火中永生》等。除了这些作品，还有不被纳入“正统”的另外一支。对它们的出版，常使用“内部出版”的方式，在阅读范围上也有明确限制。它们所叙述的并非“革命历史”，而写作者又都有着“可疑”的身份（国民党高级官员、将领，大实业家等），因而在历史的构造上，只有保存晚清到 40 年代末的政治、军事、文化经济资料，供“批判地”参考的意义。如末代皇帝溥仪的回忆录《我的前半

生》，是60年代“内部出版”而拥有大量读者的作品。

17. “山药蛋派”

“山药蛋派”是中国现代小说流派之一，形成于50年代至60年代中期。以赵树理为代表，主要作家还有马烽、西戎、李束为、孙谦、胡正等。他们都是山西农村土生土长的作家，有比较深厚的农村生活基础，并且有意识地以赵树理为中心，培养、形成风格相近的流派。坚持革命现实主义的创作方法，忠实于农村充满尖锐复杂矛盾的现实生活，忠实于自己的真情实感，注意写出人物的复杂性与多样性。他们笔下的新生活，新人物不是脱离生活实际的拔高、理想化，而是朴素、厚实、真实可信的，其中成功塑造了许多落后人物或“中间人物”。艺术上结构顺当，层次分明，语言朴素、凝练，作品通俗易懂，具有浓厚的民族风格和地方色彩。代表作有赵树理的《三里湾》、《“锻炼锻炼”》，马烽的《三年早知道》，西戎的《赖大嫂》等。

18. “第四种剧本”

“第四种剧本”是剧作家刘川对1956年前后出现在中国剧坛的一批戏剧的概括。这些剧本突破了当时剧坛所流行的公式化、概念化的框框，而显示出某些特色。被称作“第四种剧本”的，主要有杨履方的《布谷鸟又叫了》、岳野的《同甘共苦》、海默的《洞箫横吹》、鲁彦周的《归来》、何求的《新局长来到之前》、王少燕的《葡萄烂了》、李超的《开会忙》等剧作，与其他作品相比，“第四种剧本”最突出的特点是写人，按照“人”应该有的思想、感情、意识塑造形象，另一个突出特点就是对生活的“干预”。

19. “双百”方针

“百花齐放，百家争鸣”方针，简称“双百方针”。1956年5月2日，毛泽东是最高国务会议上提出了旨在促进我国科学和文化艺术事业发展、繁荣的正确方针——“百花齐放，百家争鸣”。同月，中共中央宣传部部长陆定一在题为《百花齐放，百家争鸣》的讲话中对“双百”方针进行了系统阐述。其具体内容是：“艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量，强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学的是非问题，应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决，而不应当采取简单的方法去解决。”这一具体内容不是抽象的、无原则的，它是在全国人民政治思想上的一致性大大加强的情况下提出的，其核心就是以马克思主义为指导，在人民内部提倡和鼓励各种不同意见的发表和争论，发扬学术民主和艺术民主，繁荣和发展社会主义科学文化事业，以迎接和顺应全国工作重心的转移。“双百方针”的提出完全符合文学艺术与科学的特点和规律，给文学创作和理论批评带来了勃勃生机，全面促进了文化艺术工作的蓬勃发展。

20. 百花文学

所谓百花文学，是指在“双百方针”鼓舞下出现的一批具有探索性的文学作品。百花文学首先打破了只准“歌颂”不准“暴露”的禁区，开始大胆干预生活，尖锐地提出现实中的许多问题，塑造了较为复杂的人物形象，例如白危的《被围困的农庄主席》、刘真的《英雄的乐章》、刘绍棠的《田野落霞》、李准的《灰色的帆蓬》、耿简的《爬在旗杆上的人》，而王蒙的《组织部新来的青年人》则是其中最突出的代表。这些作品从各个不同的侧面，触及了我们生活中的一些消极阴暗的东西，尤其是对官僚主义、教条主义进

行了揭露、批判和讽刺。其次，勇于冲决一些人为设置的“禁区”，展示爱情生活本身的复杂性，揭示人的道德情操和丰富的内心世界，突破了公式化、概念化、干巴巴的老套路，显得富有人情味，细腻、隽永，给人耳目一新之感。如邓友梅的《在悬崖上》、陆文夫的《小巷深处》、宗璞的《红豆》、丰村的《美丽》、《周丽娟的幸福》、李威伦的《幸福》等。

21. 社会主义现实主义

社会主义现实主义是文学艺术创作方法之一，它源自1934年全苏联第一次作家代表大会通过的《苏联作家协会章程》。它的定义为：作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地去描写现实；同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。中国在1953年召开的第二次全国文艺工作者代表大会上将其明确作为今后创作和批评的最高标准，强调党性原则和文学的教育功能，注重英雄人物的塑造和本质的真实，我国的十七年文学基本上是在这种创作方法的指导下发展起来。

22. 两结合创作方法

1958年3月，毛泽东在一次会议上谈到诗歌创作时，指出内容应该是现实主义和浪漫主义的统一。据此，周扬《新诗歌开拓了诗歌的新道路》一文中正式提出了“两结合”的创作方法，并于1960年的全国第三次文代会正式确认了这一创作方法。当时不少人认为两结合是根据当前时代的特点和需要提出的一项十分正确的主张，一是从理论上阐明它体现了新时代社会主义文艺的基本特征，二是从文学史角度证明它是对全部文学历史的经验的科学总结，因此应当成为我们全体文艺工作者共同奋斗的方向，两结合旋即取代社会主义现实主义成为指导我国文艺创作的基本方法。

23. 大连会议

1962年8月2日—16日，中国作协在大连召开农村题材短篇小说创作座谈会，简称“大连会议”。会议由邵荃麟主持，茅盾、周扬、赵树理等人参加。邵荃麟在会上提出了“社会主义深化”和“写好中间人物”等有见地的理论思想，但后来这些理论都被戴上了“黑八论”的帽子受到了粗暴的批判。这次会议着重解决文艺创作如何反映人民内部矛盾的问题，其影响是积极的。

24. 中间人物论

1962年在大连召开的农村题材短篇小说座谈会上，邵荃麟提出“写中间人物”的主张和见解。他强调描写英雄人物是应该的，但两头小，中间大。先进的、落后的群众数量始终是少数，中间群众占大多数，而反映中间状态人物的作品比较少，故创作文艺作品时要更多地反映大多数中间人物。受到赞赏的有西戎的《赖大嫂》、赵树理的《“锻炼锻炼”》、张庆田的《老坚决外传》等。这些看法自然是正确的，但在一个黑白颠倒的年代，该见解被断章取义地理解为以“中间人物”反对“英雄人物”，被江青等人列入“黑八论”并遭到严重批判。

25. “三家村”

1961年中共北京市委机关刊物《前线》杂志为“丰富刊物内容”、“活跃气氛”、“提高质量”开辟了一个专栏“三家村札记”，邀请邓拓、吴晗、廖沫沙三人合写，笔名合称“吴南星”。该专栏发表文章的内容大部分以说古论今、谈天说地的形式，谈论思想修养、

艺术欣赏等问题，个别篇章亦会应读者点题而作。其中一些篇章也批评了当时社会生活中的不良现象，对时弊有所讽喻。但这种批评与讽喻后来被认为是当作了有步骤有组织有指挥的政治行为，遭到批判。1966 年在江青等人策动下，姚文元写出《评“三家村”》，批判“三家村札记”，该专栏被定性为反党反社会主义的大毒草，从此之后“三家村”被认定为是“反党集团”。三位作者也都遭到批判，对三家村的批判成为“文化大革命”的直接突破口。

四、简答

1. 以赵树理建国后的小说为例，谈谈对“中间人物”的认识。

赵树理小说的真诚和质朴，与他的艺术风格一样，具有浓厚的“本色”意味。赵树理并不善于想象你死我活的阶级斗争，也不善于塑造无产阶级“高大全”的英雄，相反，他最擅长塑造的，是那些既不是阶级敌人又不是英雄模范的“中间人物”或“落后人物”，如《三里湾》中的范登高、马多寿，《登记》中的小飞蛾，《“锻炼锻炼”》中的“小腿疼”和“吃不饱”。赵树理的农村小说，形式和语言通俗，但立意绝不庸俗，他的叙事立场与五四新文学作家是相似的，是怀着启蒙、教育的心态，批评现实中的落后、消极因素。一般说来，农村中的“中间人物”，最能体现中国农民保守、愚昧、狭隘、自私等弱点。这些人物，不是阶级敌人，不是“恶”的代表，只是人性上、道德上有若干瑕疵的人。赵树理写的大量有缺陷的“中间人物”就是真正地道的和具有广泛代表性的中国农村和农民的现状。

2. 简答《百合花》的艺术特色有哪些?

短篇小说《百合花》是茹志鹃的前期代表作之一，作品通过一床散漫百合花的被子所引起纠葛的记叙和描写，表现了人与人之间所体现出来的人性美和人情美。作品不但思想内容深刻，在艺术上也有独到之处：

（1）寓意深刻的细节描写是这部小说突出的艺术特色。作者在文中不厌其烦地反复渲染小通讯员肩上那个破洞，从看到小战士身上露出破洞，到最后新媳妇将这个洞细细密密的缝上，一步步把新媳妇的感情闸门打开，也一步步把作品推向了高潮。细节的描写来对于塑造人物形象、开掘人物性格、结构故事及深化主题都起到了细微处见精神的作用，从而增强了小说的艺术感染力。

（2）精巧严密的结构。这篇作品以小见大，构思精巧，组织严密，小说没有离奇的情节，也没有惊心动魄的冲突，采取了以人物思想感情的变化为中心展开情节的结构方法，由此细腻地展示人物的精神世界，表现普通人中的英雄形象。同时细节的反复出现、前后呼应，又使文气一贯到底。

（3）语言清淡质朴，本色美丽而富有诗意。在五六十年代的战争小说中是绝无仅有的，以战争为背景，作品取材于战争生活而不写战争场面，涉及重大题材而不写重大事件。旨在描写年轻的通讯员与农村新媳妇之间近于圣洁的感情交流。小说中以“我”作为叙述者，旁观小通讯员与新媳妇之间的情感交流，战争的枪林弹雨只是为了烘托小通讯员与新媳妇之间诗意化的没有爱情的牧歌。显得含蓄优美，令人回味，同时又给人以真实亲切之感。

3. 老舍剧作的艺术特色。

老舍在建国后创作了大量的戏剧作品，《龙须沟》、《茶馆》取得了极大的成功，所以

全面地总结一下他的戏剧艺术成就和经验，对于进一步认识老舍在文学史上的地位，发展戏剧事业，是十分必要的。其剧作的主要艺术特色有：

（1）写北京，写北京的变化是老舍戏剧创作的重要内容。老舍生在北京，熟悉北京，对北京有一种特殊的感情。自他从事写作生涯以来，写过不少以北京为背景的作品，而解放了的北京日新月异，老舍自然要写出这些变化。《方珍珠》、《全家福》、《茶馆》等这些剧作忠实而多方面的记录下北京社会的历史变迁和革命性变化，抒发了“我爱新北京”的真挚情怀，歌颂了党和人民政府。

（2）老舍很懂得辩证法，他笔下的人物都不是那种脸谱式的好的一切都好，坏的一切都坏，而是活生生的真人。《龙须沟》里的刘巡长，《茶馆》里的秦仲义、松二爷等都不是戏里的主角，但老舍写出了他们的个性，写出了他们好与坏两方面的思想，赋予他们艺术生命，所以令人难忘，并且置信不疑。再如老舍刻画了不少妇女形象，但都以不同的出身、经历、性格活跃在舞台上，互不雷同，不会为人们所混淆。《女店员》里的齐母和《龙须沟》里的王大妈，都是从旧社会过来的受习惯势力影响很深的家庭妇女，在对待女儿的问题上，想法和做法都截然不同。

（3）老舍写了不少民族风味的戏剧，成功塑造出人物的民族性格。老舍早年研究过“国民性”的问题，对中国人民的性格，它的长处与短处，优点与缺点，有着清楚的了解。如从《方珍珠》里的破风筝、白花蛇、方珍珠，《龙须沟》里的程疯子、赵老头、程娘子，《全家福》里的李珍桂，《茶馆》里的常四爷、王利发、康顺子，《神拳》里的高永义、冯铁匠、高大嫂、高秀才等人物身上，看到了中国人民所特有的那种吃苦耐劳、忠厚善良、不畏暴强、乐于助人、勇于进取的精神和品德。

（4）戏剧靠人物取胜而不是靠情节取胜。在《龙须沟》、《茶馆》等剧中，没有完整的故事情节，改有贯串到底的事件和戏剧冲突，人物也不是一两个，而是十几个，几十个，特别是《茶馆》，有名有姓的人物就有四十多个，很难说谁是主角。这个人物有戏，出场表演一番，那个人物有戏，出场表演一番，戏演完了，便退居幕后或隐蔽在一个不显眼的角落里。

（5）老舍是卓越的语言艺术大师，幽默、讽刺、诙谐，善于极精练的笔墨，运用经过提炼了的北京话赋予人物以生命。他始终把眼睛盯在人物性格与生活上，以期开口就响，闻其声知其人，三言五语就勾出一个人物形象的轮廓来。如《龙须沟》里开头的一段对话，寥寥数语，四嫂那心直口快、善良而急躁的性格清晰可见，小妞的委曲情绪也跃然纸上。

总之，在中国当代文学史上，老舍以独树一帜的戏剧艺术震撼着人们的心灵，丰富着社会主义的文艺宝库。

4.《红旗谱》的民族特色。

《红旗谱》之所以引起人们的广泛关注，不仅由于其塑造了许多光彩照人的任务形象，而且也因为其富有民族气魄和浑厚质朴的民族风格。

（1）作品突出渲染了一个地区的民族风俗。作品展示给我们一副富有鲜明地方色彩的风景画，使自然景物和民间的风俗习惯都带上了冀中平原的一些传统特色。如春兰、运涛结婚的喜庆场面和江涛、朱老忠等上坟祭奠朱老星的庄重仪式都具有浓厚的民族风味和鲜明的时代特色。

（2）在刻画人物时，作者较少运用抽象的叙述、静态的描写和心理的刻画，而是着重以一个人物的行动对话来表现人物性格。

（3）在结构布局上，作者有意识采取了一种比西洋小说略粗一些，但比中国的一般古典小说要细一些的写法，他用相对集中的短章节手法来组织故事、安排人物，使全书故事连贯，层次分明。

（4）在小说语言方面，作者采用了大众语言和书面语言相结合的方法，并且把学习语言和深入生活结合起来，逐步形成了朴实、通俗、生动浑厚的语言风格。

总之，梁斌创作的多卷本《红旗谱》，是一部描绘农民革命斗争的壮丽史诗，它不仅塑造了朱老忠等先进农民形象，而且为小说的民族化提供了相应的范本。

5. 列举“红色经典”的主要代表作，并简述其再次风行的原因。

“红色经典”的主要代表作品：《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《红岩》、《小兵张嘎》、《红色娘子军》、《烈火金刚》、《沙家浜》等。

红色经典再度风行的时代语境和社会原因：在上世纪末，中国正处于社会转型时期，在商业意识、大众文化、消费文化浪潮冲击下，人们对信仰的缺失感到困惑和焦虑，开始将目光投向了那个充满理想与信仰的“红色年代”。随着民间掀起的对红色经典的怀旧热潮，潜藏于红色经典中的巨大商业潜力开始显现，于是在民间、市场和国家主流意识形态的合力推动下，红色经典再度兴起，开始畅销流行。另外，这些作品通俗的表达和传奇性的结构，易于理解和接受。

6. 1950年代末60年代初的历史题材创作代表作家和作品有哪些？

最著名的是被称为“三红”的三部作品：梁斌的《红旗谱》，吴强的《红日》，罗广斌、杨益言的《红岩》，还有杨沫的《青春之歌》和曲波的《林海雪原》等作品。

7. 结合《创业史》分析梁三老汉的典型意义。

梁三老汉是《创业史》塑造得最精彩的中国老一代农民的典型。在旧社会他经历了发家成梦的辛酸史，解放后他凭直觉感激新社会给他带来新的希望，但这希望仅仅是做一个“三合头瓦房院的长者”。作为背负着几千年私有观念的小生产者，他倾向于个人发家致富。当梁生宝不愿听从他的安排而组织起互助组时，他便自发地对集体事业产生敌意，同妻子大吵，发泄对儿子的不满，暴露了自私、落后、狭隘、保守的小生产者意识。同时，他又具有普通农民勤劳、善良、朴实的品质。土地的获得，痛苦的回忆，以及父子之情，使他在精神和感情上接近梁生宝及其所从事的事业。如他时刻关注互助组的命运，为进山割竹子的梁生宝担心，几次偷看新法育秧，对梁大老汉和王瞎子退出互助组没有好感，等等，反映了梁三老汉一方面不满意梁生宝，一方面又希望梁生宝成功，内心深处充满矛盾，其性格具有明显的两重性，是一位动摇于集体致富与个人发家两条道路中间的人物。从这个形象的塑造中，我们才能真正体验到一个真正的中国农民性格的本质内容。梁三老汉精神世界的复杂性，是老一代农民的艺术写照，具有典型意义。

8. 列举8部50年代反映农村合作化问题的小说，写明作者。

赵树理的《三里湾》，柳青的《创业史》，周立波的《山乡巨变》，李准的《李双双小传》、《不能走那条路》、《耕耘记》，马烽的《我的第一个上级》、《三年早知道》。

9. 简述20世纪50—70年代中国的戏曲改革运动。

在1949年至1957年间，戏曲改革的主要历史任务是进行戏曲的推陈出新；在1958

年至1966年间，戏曲改革的历史使命则是进行京剧现代戏的革命；进入新时期后，戏曲改革的时代内容和特征则是戏曲的“戏曲化”和“现代化”。

（1）第一次戏曲变革发生在1949年至1957年间，变革的主要内容和最后成果是传统剧目的“推陈出新”。这次传统剧目的“推陈出新”——“改戏”是在“改人”、“改制”的基础上进行的。首先，在剧目方面，进行了去芜存菁的筛选，使一些放肆展示凶杀色情、露骨宣扬封建迷信观念和封建伦理道德的剧目被清理出舞台，从而使原来混乱不堪的戏曲舞台得到初步的净化。其次，对上演剧目思想内容的抑浊扬清，使传统剧目的面貌为之一新。京剧《白蛇传》、越剧《梁山伯与祝英台》，昆曲《十五贯》等精品剧目便是这个时期传统剧目推陈出新的典范。传统剧目的推陈出新，是中国戏曲史上的第一次，它的成功不仅关系到文化的净化，更关系到中国戏曲的兴盛，所以这次改革不仅具有重要的现实意义，更具有深远的历史意义。

（2）1958年至1976年间，中国戏曲发生了第二次重大变革。这次变革的主要成就在于京剧现代戏的重大突破。它促使现代戏作为戏曲的一种新样式而得到观众的承认，并最终确立了自己在舞台上的地位。60年代的“京剧革命”之所以获得成功，正是因为吸收了历史的经验教训，在增强内容的革命性的同时，对戏曲的传统形式也进行了大胆谨慎而全面革新的结果。革命现代京剧对传统形式的变革表现在以下几个方面：第一，吸收融合话剧的写实观念，采用写实布景，从而打破了“随意赋形”的传统舞美体制；第二，随着写实布景的采用，使话剧的分场、分幕制得以在戏曲中施行，使戏曲情节的集中性得以增强，从而使原来以时空不固定为原则的文学体制发生重大变革；第三，依照生活的本来面目，真实地刻画人物，并突出他们各不相同的鲜明个性，使生、旦、净、丑等行当不得不打破，脸谱不得不取消。第四，为了更好地表现现代人的感受、情绪和个性，歌剧和交响乐的经验被引进，于是更具表现力的新唱腔、新板式和人物主题音乐被创造出来，原来“千部一腔”的音乐体制也由此发生了重大的变化。《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》等便是这个时期京剧现代戏的精品。

10. 简述柳青《创业史》的创作得失。

（1）塑造了一系列的典型形象。在所有的矛盾斗争和各种人物关系中，梁生宝始终处于轴心位置，他是一个50年代农村社会主义创业者的英雄形象。梁三老汉是塑造得最精彩的中国老一代农民的典型。他一方面具有普通农民的勤劳、朴实的品质，另一方面又暴露了自私、落后、狭隘保守的小生产者意识，是一位在“中间道路斗争”中处于观望、动摇的“中间状态”的农民的典型。蛤蟆滩的“三大能人”郭世富、姚世杰、郭振山，也是性格鲜明、各具特色的形象。这些形象的成功塑造，也显示了《创业史》在人物塑造方面的艺术成就。

（2）将宏大的结构与精细的描写、心理的刻画与哲理性的议论相结合，是《创业史》显著的艺术特色。作家试图站在历史高度，探索中国农民的历史命运，概括中国农民的生活道路，绘制50年代前期农村生活的图景，使作品气势磅礴，构架宏伟。而在具体展开生活画面，刻画梁生宝、梁三老汉等人物形象时，又能够做到精细入微。在进行历史概括和精细描写时，作者又善于将自己的情感，对事物的评价，对生活的认识，对人物的剖析，化为哲理性的议论，或者融化为情节之中，或者直接站出来面对作品中的人物和读者抒情议理，表明作家鲜明的倾向性。

(3) 运用对比手法，突出人物的性格，也是《创业史》显著的艺术特色。小说创造了许多的人物，他们代表了当时农村各个阶级、阶层的思想、心理、政治态度和经济状况。对于这些人物，作者坚持运用对比手法，突出各自的鲜明个性。通过对比，增强了人物的立体感，从某种程度上反映出50年代中国农村社会主义革命中社会的、思想的和心理的变化过程。

(4) 不足之处：《创业史》主要是以社会政治运动的全过程作为小说的描写线索，在反映中国农村社会主义革命，强调社会主义方向时，过分夸大农村两个阶级、两条道路的斗争，简单化地用阶级分析的理论和方法配置人物。处理农业合作化运动中的矛盾冲突，把新中国成立初期一般贫苦农民劳动致富的要求，一概当作资本主义倾向加以批判；对富裕中农的描写，过分强调他们自私、落后的一面；对富农的描写，在批判的同时忽视了他们可能改造的一面。这些既是《创业史》不可逾越的历史局限，又是时代所留下的“左”的印记。

11.《天山牧歌》在当代文学史上的地位。

(1) 在经过50年代最初几年的诗歌歉收阶段（1949年到1953年）之后，闻捷的出现犹如异军突起，略显沉寂的诗坛突然显得有了活力。闻捷的诗集《天山牧歌》的出版，标志着一位具有独特风格的抒情诗人的出现，他的组诗里的崭新的生活、新颖的构思、鲜活的语言、淳朴的感情以及生动的艺术表现力，给文坛带来了一股新的风气。(2) 当大多数老诗人尚未从旧时代的氛围中走出、因而找不到适合新时代要求的写作方式时，闻捷凭借其思想情感、生活阅历、艺术素养、青春活力的独特优势，十分轻松地建立起一种既符合时代要求，又深具个人风格的抒情模式。(3) 闻捷是从新闻写作转向诗歌写作的，这种特殊的写作基础使闻捷敏于感受社会现实生活特别是新疆地区有异于内地的文化风情民俗，善于从记者的眼光捕捉大西北兄弟既富有时代气息又充满地方特色的社会生活的秘密。《天山牧歌》所记载的具有浓郁西北风味的生活内容的确满足了读者强烈的好奇心，同时也激起了人们对于大西北的热爱和向往，这也是当时的政治目标之一。

五、论述

1. 分析说明杨朔散文的艺术特点和时代局限。

杨朔是十七年最重要的散文家之一，他创作了大量的诗化散文，对这个时期散文发展产生了极大的影响，他的作品曾经被当作典范而赢得广泛赞誉，并且有众多追随者，艺术特点有：

(1) 以小见大的创作技巧。杨朔用诗意的眼光观察生活，为生活中那些细小的、平淡的又美好的东西所触动，从而在平凡的生活中提炼出动人的诗意。像《茶花赋》中一朵小小的茶花，《荔枝蜜》中一只随处可见的蜜蜂都可以触动他的构思，构筑起动人的“诗篇”。

(2) 极力追求情景交融的诗意意境，这也是杨朔诗化散文的核心。他在创作时，总是先展开感情浓郁、诗意盎然的构思：选择生活中美好的事物，利用托物言志或借景抒情的手法，经过主观情思的审美融合，达到情景合一、物我两忘的境地。如《泰山极顶》中以泰山的高耸入云、历史悠久赞美中华民族的宏伟壮阔，寄予对祖国如旭日东升般美好的情思。

（3）为了构思出散文诗的意境，杨朔还善于采用人化自然的手法，把静物变为动物，把无生命的变为有生命的，把无神的变为有神的。如《秋风萧瑟》中将满地乱滚的飞沙走石形容为长城又咬牙切齿地在骂人了；《万古长青》中将布谷鸟的叫声描述为“快快播谷，快快播谷”。

（4）精致的结构布局。杨朔讲求起承转合、精心剪裁、曲义为之。有人用“开头设悬念、中间绕弯子、最后卒彰显志”来概括杨朔整个诗化散文的艺术结构。

如《荔枝蜜》中开头写到讨厌蜜蜂，再写看到蜜蜂的勤劳，最后由蜜蜂联想到辛勤的劳动人民，笔调变为赞美与喜爱。

（5）凝练别致、清新隽永的语言。杨朔散文讲究炼字，语言精心锤炼才下笔。如《雪浪花》中一句“是叫浪花咬的”，一个“咬”字传神、精当，把浪花写“活”的同时也把老泰山写“神”了。

这些都构成了杨朔诗化散文的总体艺术特色，形成了他“清、灵、透”的文体风格。

时代局限：

（1）尽管杨朔的诗化散文取得了极大的成就，但是在20世纪中国文学史上，“杨朔模式”是一个无法回避的话题。这并不取决于人们怎样评价杨朔，重要的是杨朔散文已成为文学史不可分割的部分；而“杨朔模式”则是中国当代作家具有代表性的文化精神载体。因此可以说，对杨朔散文研究的意义远远超过其作品本身的价值。

（2）杨朔往往先取一人一事、一景一物，用借景抒情或托物言志的手法，来抒写社会主义的“时代侧影”或即时性地阐释党的路线、政策在社会生活中所产生的积极的影响。即使是写花草虫鱼，也执意去象征婉曲地阐释生活的哲理、劳动者的情操和祖国前进的步履。在痛楚的现实面前，作家过分追求乌托邦式的诗意，造成了这种模式本质上的“假”，散文真情实意的要求被忽视。

（3）以前人们在谈到杨朔散文的艺术成就时，往往会十分推崇他的结构方式：写景—记事写人—议论点睛。但正是这种三段式的结构，造成了散文创作出现思维定式的束缚。而在艺术上刻意的象征比附，则有雷同化的倾向和求功的斧迹。由此造成了散文创作范围上的狭窄。

2. 以《创业史》为例，谈谈你对五六十年代农业合作化题材文学的认识与评价。

20世纪五六十年代的农村题材小说几乎都以拥护农村社会主义改造的国家意志为时代“共名”，用国家最新或者是最后的政策条文为创作的依据，反映农村正在展开的土地私有化向集体化变革的现实状况。柳青的《创业史》就是其最具代表性的作品，它力图从更高的历史视点来概括中国农村在社会主义改造不同阶段中，所遇到的种种矛盾斗争。

（1）从小说的故事安排、矛盾展开以及主要人物的选取等方面来看，五六十年代的农村题材小说在人物形象的塑造上也烙上了鲜明的时代的印记。作品中人物往往分为三种：坚定的支持农业合作化的正面形象，否定农业合作化的地主、富农等反面形象，处于两者之间的中间人物形象。如《创业史》中梁生宝是既有能力有魄力又支持党的政策的正面形象，“三大能人”郭世富、姚世杰、郭振山是反对合作化的人物，而梁三老汉则是既在内心想支持儿子梁生宝又舍不得个人土地的形象。而其中成就最大的是梁三老汉的形象，他概括了相当深广的社会历史内容，真实地再现了老一代农民弃别私有制、接受公有制所经历的艰难、痛苦的思想历程，是一个真实度、典型性非常高的形象。

（2）这些作品透着强烈的历史意识和真诚的阶级意识，描写合作化前后错综复杂的社会关系与尖锐激烈的矛盾斗争，试图反映农村当时会主义改造的复杂过程，概括出中国农民的生活历程，反映他们要求改变苦难的愿望，指出只有在共产党的领导下，坚持社会主义方向，走共同富裕的集体化道路，翻身解放后的农民才能开始真正的“创业史”。如《创业史》中对当时乡村各组力量之间的较量斗争描写得细致深入，有公开维护私有制的，也有暗中实施报复的，而梁生宝等积极分子，最终依靠集体力量使蛤蟆村农民放弃私有制，走上合作化道路。

（3）这一时期的农村题材小说转向以长篇为体，宏观地、整体式地反映出共和国建立初期的社会生活，创作出一批具有较强时代气息的作品。同时由于篇幅解构和题材的宏大，体现出作品史诗化的追求。如《创业史》前有“题叙”，后有“结局”。“题叙”上溯历史渊源，铺染了宏大的背景，“结局”交待了来龙去脉，同时又对后一部起着承前启后的作用。这就使作品产生了巨大的张力，结构的完整统一，精确的描写和强烈的激情、广阔的生活画面和民族的风俗色彩结合起来，蔚为壮观，使思想的包蕴更加丰富、深广，从而强化了史诗效果。

总之，对于五六十年代的这些具有史诗性的作品，我们不能否认其巨大的社会文化价值（特别是政治文化的价值）和文学史价值，但我们也不能不对这部作品感到巨大的遗憾。随着我们文学研究视域的不断拓展和对文学史认识的深入，我们更多地看到了这些作品的时代和个人的局限。

3.50年代中心作家的文化性格。

总体上看，来自解放区的作家（包括进入解放区和在解放区成长的两部分）和四五十年代之交开始写作的青年作家，是这一时期作家的主要构成。50年代的“中心作家”，他们的“文化性格”出现新的特征。

（1）首先，从作家出身的地域，以及生活经验、作品取材等的区域而言，出现了从东南沿海到西北、中原的转移。与五四时期及以后的作家多出身于江浙、福建（鲁迅、冰心、叶圣陶、朱自清、郁达夫、茅盾、徐志摩、夏衍、艾青、戴望舒等）和四川、湖南（郭沫若、巴金、丁玲、周立波、何其芳等）不同，50年代的“中心作家”的出身，以及他们写作前后的主要活动区域，大都集中于山西、陕西、河北、山东一带，即在40年代被称为晋察冀、陕甘宁、晋冀鲁豫的地区。地理上的这一转移，与文学方向的选择有关。它表现了文学观念的从比较重视学识、才情、文人传统，到重视政治意识、社会政治生活经验的倾斜，从较多注意市民、知识分子到重视农民生活的表现的变化。对这一时期“中心作家”的多数人来说，文学写作与参与左翼革命活动，是同一事物的不同方面。文学被看作是服务于革命事业的一种独特的方式。他们对于文学自主、独立的观念，会保持高度的警觉；不认为可以把政治活动、社会参与与文学写作加以区分。他们并普遍认为，凭藉着“先进的世界观”，作家能够正确地认识、把握客观生活和人的生命过程的本质和规律；他们所实践的革命和文学，正是体现了并阐释着这一发展规律的。因此，不存在“本质化”的悖谬情境，也不可能会有神秘、不可知的领域。明确的目标感和乐观精神，必然是他们作品的基调。

（2）这一时期作家的“文化素养”，也与“五四”及以后的现代作家有着不同的侧重。后者中的许多人，经过系统的学校教育，许多人曾留学欧美日本，对传统文化和西

方文学，有较多的了解。不管他们对传统文化和西方文化持何种态度，这种较为深厚的素养，提供了开拓体验的范围和深度，和在艺术上进行创造性综合的可能。这一时期的"中心作家"，则大多学历不高，在文学写作上的准备普遍不足。他们的生活经验主要集中在农村、战争和革命运动的方面，在以后的生活和写作中也会通过不同方式对文化上的缺陷加以弥补，来保证其写作达到一定的水准。但是，并没有根本改变这种状况。这导致获取必要思想和艺术借鉴上的困难；写作上传统性的那些"难题"（诸如生活经验到文学创作的转化，虚构能力和艺术构型能力等），在许多作家那里，更不可能寻得克服的途径。既然拒绝写作"资源"的多方面获取，有限的生活素材和情感体验很快消耗之后，写作的持续发展便成为另一难题。于是，"高潮"便是"终结"的"一本书作家"，在当代成为普遍现象。杜鹏程、杨沫、梁斌、曲波、魏巍等，都是如此。

（3）这一时期，文学被看作是崇高的，与金钱、商业利益无关的"事业"。作家被誉为"人类灵魂的工程师"，作品则是"生活的教科书"。毛泽东的文学主张，与中国的左翼文学，都存在维护"精神产品"的纯洁性的强烈愿望。这一时期，所有的作家都隶属于某一组织机构（国家"干部"），都有固定的薪俸，实质意义上的"自由撰稿人"已不存在。即使长期不发表作品，也不致有生活之虞。除工资外，稿酬仍是当代作家的最主要经济来源。这与在三四十年代，一部分作家仅靠发表文稿难以维持一定水平的生活不同。

（4）在这个时期，文学与政治的关系的密切，文学在社会政治生活中位置的突出，使作家的社会政治地位，比起三四十年代来说有很大提高。许多知名作家，常被委以各种政治职务或头衔，如各种社会团体、政府机构、各级权力机关（人民代表大会）、政治协商组织（政协）的代表、委员、部长等。这种授予，虽说大多是荣誉性质，却是一种显赫的褒奖。除了来自文学写作的声誉和实际利益外，从政治权力职务获得的利益越来越占据重要位置。

4. 结合赵树理的《三里湾》和柳青的《创业史》，分析五六十年代的农村题材小说的走向。

（1）五六十年代农村小说艺术形态的两个发展趋势，一是对表现"现实斗争"的强调，即要求作家关注那些显示"中国社会"面貌"深刻的变化"的斗争，而这通常上指的是当时开展的政治运动。这种转变在"解放区"的小说中已经开始，当代农村小说继承了这一取材趋向。在农村进行的政治运动和中心事件，如农业合作化、"大跃进"、"人民公社"运动、农村的"两条道路斗争"等，成为表现的重心。乡村的日常生活，社会风习，人伦关系等，则在很大程度上退出作家的视野，或仅被作为对"现实斗争"的补充和印证。赵树理的《三里湾》是我国第一部描写农业合作化运动的优秀长篇小说。作品围绕着农民的生产关系、家庭关系、婚姻恋爱、道德观念等矛盾反映农村的深刻变革，展现了一个新的生活主题。作者围绕三里湾农业合作社秋收、整党、扩社、开渠等工作，具体描写了三里湾四个不同的家庭（合作化带头人、支书王金生家，热衷于个人发家的村长、党员范登高家，富裕中农糊涂涂马多寿家，党员袁天成家）的矛盾与变化，深刻揭示农业合作社这场社会变革的意义、作用、发展趋势以及这场变革对于农村经济、政治、思想诸方面的影响。老中农马多寿是村里的"大户"，为了实现当新富农的美梦，在"刀把地"的问题上大做文章，以抵制扩社和开渠；村长范登高坚持走个人发家的道路，

拒不入社；党员袁天成脚踏两只船，他在外接受共产党的领导，在家接受老婆“能不够”的领导，变相多留自留地，尽力维护个人的利益，这三户成为村里合作化的阻力。支部书记王金生带领村里人坚持走合作化道路，经过曲折而微妙的斗争，合作化阻力的“统一战线”崩溃，袁天成“革命”，范登高、马多寿入社，三里湾完成了扩社开渠的任务。《创业史》描写了合作化前后错综复杂的社会关系与尖锐激烈的矛盾斗争，试图反映农村社会主义改造的复杂进程。小说围绕四条线索展开了50年代前期农村广阔的生活与斗争的画面。一是梁三老汉、王二直杠等贫苦农民，迷恋旧时代的创业道路，企图依靠传统的生产方式发家致富，而与互助组格格不入。二是富裕中农郭世富，凭借优厚的经济实力，与互助组公开较量，顽固维护私有制，幻想再度雇工剥削。三是富农姚世杰，刻骨仇恨新社会，暗中施展阴谋，妄图扼杀互助组，实行阶级报复。四是党员、村代表主任郭振山，热衷个人发家，幕后支持互助组的反对势力，曲线干扰、抵制互助组运动。这四组力量相互交织、纠合，阻碍着合作化运动。然而，梁生宝、高增福等积极分子，依靠集体力量冲破重围，最终使蛤蟆滩农民放弃私有制，接受公有制，走上了合作化道路。

（2）二是为了达到描写上的“深入核心”，作家在立场、观点、情感上，要与自己的表现对象（农民）相一致。其目的是推动作家迅速进入有关农村的叙述的“规范”。而它在艺术效果上，则既限制了取材的范围，也窄化了作家体验、描述的“视点”。《三里湾》塑造的最为成功的是范登高、马多寿、袁天成等代表农村自发势力的落后人物。由于作家对旧人物十分熟悉，因而描写得十分生动，对他们的批判和揭露也异常深刻。村长范登高是老党员，在抗日战争时期起过积极作用。到社会主义时期，他一心走私有化的道路，却又常以维护党的利益的面目出现。富裕中农马多寿外号“糊涂涂”，在政治上保持糊涂，但为自己谋利益时，却十分精明能干。梁三老汉是《创业史》塑造得最精彩的中国老一代农民的典型。集中了农民落后和狭隘心理于一身的梁三老汉，由于全面而准确地概括了中国农民贫苦屈辱的历史，以及因为这种贫困屈辱而形成的落后狭隘、裹足不前的性格侧面，从而形成了《创业史》中概括变革中农民心理的复杂变化过程最生动、最典型的形象。他既有自私、落后、狭隘、保守的小生产者意识。同时，他又具有普通农民勤劳、质朴的品质。其性格具有明显的两重性，是一位动摇于集体致富与个人发家两条道路中间的人物。

5. 梁斌《红旗谱》的英雄谱系化。

英雄的“谱系化”是五六十年代中国文学的以一个重要的美学特征。

（1）《红旗谱》主要通过生活于滹沱河畔锁井镇上的朱、严两家三代农民同地主冯老父子两代人之间的斗争经历，表现了中国农民成长为革命英雄的历史过程，并由此塑造了一批英雄性格。

《红旗谱》以“朱老巩大闹柳树林”拉开序幕，同时也将第一代农民英雄推向了历史的前台。这也是老一代农民反抗斗争的缩影。地主冯兰池为了独吞公产，命令砸掉农民为修桥补堤集资购地的凭证古钟。朱老巩为维护四十八村人们的利益拼死保护古钟，他的老伙计严老祥也挺身而出，两人大闹柳树林。但是，在当时的情形下，朱老巩与严老祥与地主阶级的单打独斗是不可能胜利的。冯兰池略施调虎离山计，古钟难逃厄运，而朱老巩却为此家破人亡。这一悲惨结局说明，虽然中国农民不乏敢于斗争的勇气，但没有无产阶级政党的正确领导，他们自发的斗争是无法逃脱最终的悲剧命运的。

（2）《红旗谱》的正文是从25年后朱老忠带着复仇的决心回到锁井镇开始的。朱老忠回乡，一场新的斗争即将开始，第二代农民也由此登上了历史舞台。朱老忠是第二代农民英雄中，最富有个性和典型性的人物形象。作者用了典型化手段，几乎让他集中国农民传统英雄特点于一身：一方面他对统治阶级有着强烈的阶级仇恨；另一方面对同志、对战友又义重如山。25年后，他回到故乡，提出“一文一武”的计划，虽然此计划有着局限性，但也表现出他具备了不同于旧时代农民英雄的新的素质和新的思想境界。在对待“脯红鸟事件”、“大贵被抓丁”和“反割头税”中的表现集中体现出其处事成熟果断的一面，但这时他虽有胆识、有胆略，却还没有超出个人抗争的范围。直到他找到共产党之后，其性格才获得了进一步发展，斗争相应地从自发为转向自觉，而他也由一个农民英雄跨进了无产阶级先锋战士的行列。

除朱老忠以外，在第二代农民形象中，严志和、朱老明、朱老星、老驴头等也都是独具个性的人物，其中对严志和着墨较多。严志和与朱老忠一样对地主阶级充满了激烈的仇恨，并且勤劳朴实、善良本分，但他却生性软弱、胆小怕事，不及朱老忠豪爽果断、敢作敢为。反割头税斗争的成功使他鼓起勇气，在以后的抗日战争中，他成为了一名英勇的游击队员。严志和的思想发展历程代表了当时中国大多数农民的真实处境，因而也具有深刻的典型意义。

（3）作为第三代农民英雄的江涛、运涛、大贵、二贵以及春兰、严萍等，由于所处时代、环境不同，与他们的上一代有了不同的机遇与命运。他们成长的年代，共产党已经在农村开展了斗争，他们在斗争中很快成长起来，并把革命斗争推向了一个新阶段。

正是通过三代农民苦难史、斗争史和命运史的描绘，《红旗谱》概括了中国农民从自发反抗到自觉斗争的历史转折，展现了从大革命到抗日战争初期的历史图景，让人们看到了一代代农民英雄成长的艰难曲折的道路。

（4）《红旗谱》对农民英雄谱系的构建，不仅具有着不同时代的不同特征，显示出成长的逻辑轨迹，而且在个性上也有着相互的对照与映衬。尤其是性格的对比描写，使人物的个性更加鲜明。比如，朱老巩与严老祥既是朋友，又一同站在了与冯兰池斗争的第一线，但两人的性格不同，一个粗爽、一个细致；第二代农民中的朱老忠与严志和，也具有不同的性格，一个经验丰富、有着领袖本色，一个则保守封闭、目光短浅；第三代中更是如此，同为知识青年，运涛更显稳重、谨慎，江涛则更聪明、热情。再如同为地主，冯兰池的统治方法比较传统，他凶狠、毒辣，一方面残酷地剥削农民，另一方面又警惕农民运动的兴起；冯贵堂由于受到欧美风雨的熏陶，统治手段则比较阴柔，因而也比冯兰池更难提防，他表面上实行“人道”，对农民实行“安抚”政策，尽管面目各异，但本质相同，这样就写尽了地主阶级的反动与残忍。这种性格对比的人物描写，也使《红旗谱》的人物塑造更加丰富而富有个性。在刻画人物时，作者较少运用抽象的叙述、静态的描写和心理的刻画，而是着重以一个人物的行动对话来表现人物性格。

6. 试析五六十年代“红色经典”的得失。

（1）五六十年代的小说在历史和现实两类题材方面，有一些收获。

①在历史题材方面，本时期小说以反映民主革命为主，描写了中国共产党领导的革命斗争的各个历史阶段。杜鹏程的《保卫延安》、吴强的《红日》、曲波的《林海雪原》和罗广斌、杨益言的《红岩》，是四部反映解放战争的长篇小说。许多作家以抗日战争和

20年代、30年代的革命斗争作为长篇小说的题材，使民主革命时期的斗争生活得到充分的反映。如知侠的《铁道游击队》、冯志的《敌后武工队》、冯德英的《苦菜花》，分别反映了鲁南、冀中、胶东、保定等地区复杂的敌后斗争，情节曲折，富有传奇色彩。杨沫的《青春之歌》通过描写林道静的成长过程，展示了30年代前期北平抗日救亡运动的面貌，概括了一代知识分子的生活道路。欧阳山的《三家巷》透视一条胡同三个家庭的矛盾纠葛，重现了20年代包括香港罢工、广州起义在内的南国风云。梁斌的《红旗谱》富有层次地反映了从20世纪初叶开始的中国三代农民，由自发反抗走向自觉革命的历史进程和必然命运，概括了民主革命时期中国农民的生存状态，享有中国农民革命运动的史诗之誉。

②与历史题材相辉映，现实生活成为本时期小说创作的另一个突出的题材：从土改到农业合作化，从大跃进、人民公社到党对农村政策的调整。如赵树理的《三里湾》、周立波的《山乡巨变》、柳青的《创业史》。《创业史》旨在表现农村社会主义革命中农民放弃私有制，接受公有制的思想、心理的复杂变化过程，其反映农村生活的广泛性和政治寓意的深入性，以及对合作化运动中各个阶层的细致描写，使它成为一部反映农业合作化运动的“活化石”的代表作。

③五六十年代“红色经典”塑造了一批具有鲜明时代特色的人物形象，有新的英雄形象，如朱老忠、杨子荣、江姐、林道静、梁生宝；有性格比较复杂的“中间人物”，如严志和、梁三老汉、盛佑亭、“小腿疼”等。

（2）五六十年代“红色经典”的缺失也是有的。

①简单机械地理解文艺与政治的关系，把文艺为社会服务的功能，等同于直接服务于政治。

②对现实主义的理解狭隘，创作方法和表现手法不够多样。

③人物形象类型化、模式化。在表现手法上，片面追求民族化、大众化，注意故事的完整、情节的生动和语言的通俗，注意通过人物的言行、外貌，用环境气氛的烘托来塑造形象，忽视了丰富多样的艺术技巧手法，作家的创作个性、风格特色也因此没能得到更广泛、更充分的表现。

7. 试论50年代“新民歌运动”。

“新民歌”运动是指50年代末60年代初，以“大跃进”为背景，在毛泽东的倡导下，在周扬、郭沫若的推动下兴起的一场诗歌运动。毛泽东指出中国诗的出路，第一条民歌，第二条古典，在这个基础上产生出新诗来，形式是民歌的，内容是现实主义和浪漫主义的对立统一。

（1）它真实反映了当时人民群众战天斗地的精神风貌，体现人们在新中国建立之初的无限激情，赛诗成为当时民众日常生活的重要组成部分。创作的诗歌体现出鲜明的时代特色。如闻捷的《追求》这样的描写爱情的诗歌，男女双方相识在“劳模大会上”，而《种瓜姑娘》中姑娘的择偶条件是对方有一枚“奖章”。

（2）由于受到“左倾”思潮的影响，新民歌的问题实质是政治对于诗歌的要求，背离生活、“浪漫”浮夸、粉饰生活的作品较多，造成了伪浪漫主义的创作。往往从不当乃至错误的政治观念出发，狂热地憧憬着一种神圣伟大的“乌托邦”，脱离生活实际和社会现实，因而内容贫乏空洞，情感虚假不真。诗人们的笔下出现了一个美好而又灿烂的生

活景象，如郭沫若《百花齐放》，而五六十年代的真实生活是苦难重重的，这种未反映现实的伪浪漫主义的取向，既背离了五四新文学的精神，更背离了中国诗歌的传统。

(3) 诗美内涵的极端化：具体表现为美与善的严重分离，并把美与善分别推向其反面，变成工具和虚妄，从而失掉了美与善。首先，是竭力推崇所谓崇高美，致使审美意象贫乏单一，诗歌创作往往是从某种观念出发，用矫情代替真情实感的抒发，使诗美蕴涵由崇高沦为虚妄。其次是艺术情感的贫乏和艺术个性的泯灭，诗歌艺术情感贫乏甚至虚化。第三，由于极端地追求诗的社会功利（善），致使善与美分离并分别被推向自己的反面，使诗美逐渐沦丧，变成了政治的工具。像贺敬之在描写《桂林山水歌》这样的优美景物时也不忘抒发对祖国的热爱。

总之，"新民歌运动"的倡导使诗歌更加的大众化、口语化，但由于时代的局限性，从诗歌发展的长远看来，它产生了不可避免的负面影响。

8. 郭小川诗歌的艺术成就。

(1) 郭小川的政治抒情诗始终能以战士的胆识和远见，战士的勇敢和磊落、真切的诗情，给人以启迪与鼓舞。在社会主义创业时代，他在《向困难进军》中呼唤年轻朋友们"以百倍的勇气和毅力向困难进军"，60 年代初，他以《甘蔗林——青纱帐》及三首《秋歌》等诗表现了中国人民对待经济困难的态度、信心以及战胜困难的喜悦。70 年代，在"四人帮"高压的环境里，诗人写下了《团泊洼的秋天》、《秋歌》，一个威武不能屈、凛然正气的战士形象跃然纸上。

(2) 想象丰富，寓意深刻，富有深邃的哲理性，是郭小川政治抒情诗的又一特点。诗人能从平凡的事物中挖掘别人没有发现的生活底蕴，通过想象和联想，开拓新的艺术境界。在《甘蔗林——青纱帐》中，诗人运用奇妙的联想，通过甘蔗林与青纱帐之间异与同的比较，构成了两个时代的象征；又用青纱帐里的亲人地位的变化串连起两个时代，以战士们的誓言及互勉阐明深刻的哲理。《团泊洼的秋天》一反文人悲秋的老调，以自然界的秋天的静，反衬战士心灵千军万马般奔腾咆哮的动。诗作形象千姿百态，意境曲折幽深，具有独特的审美价值。

(3) 郭小川在长期的艺术实践中，曾为新诗形式的民族化和群众化作过辛勤的探索。他们的政治抒情诗在形式上有"楼梯式"的《向困难进军》等，有半自由体的《白雪的赞歌》，有民歌体的《林区三唱》，有着力向元曲小令和明清民歌学习的《祝酒歌》，又有在向"汉赋"学习基础上创作的新辞赋体，如《厦门风姿》等。这些努力充分体现了郭小川在新诗形式的探索和实践中的成就。

9.《茶馆》的主题及艺术表现。

《茶馆》的主题："葬送三个时代"是老舍此作的写作目的，三幕戏剧，每幕担负"葬送"一个时代的任务。暗示只有投身中国共产党领导的社会主义革命才有前途。

(1) 第 1 幕，重点描绘"大清帝国"寿终正寝前夜病入膏肓的社会场景，也交代了在急剧下滑的社会面前，有志革新者和爱国者，以及一些本能地怀着生活期待的小市民形象。通过康六卖女、太监买老婆、常四爷被捕等事件展现了上层社会与底层社会的不可调和，暴露了那个时代的黑暗本质，完成了"葬送"任务。

(2) 第 2 幕，清王朝已经瓦解，虎狼般作恶的封建军阀，却用洋人给的枪炮，造成了连年战争和社会动荡，但求过几天安生日子的老百姓，都备感恐惧，尽管时代更迭了，

所有丑陋、反动的力量，照旧像清末一样，肆无忌惮地横行，也让大众躲之不及。人们在被逼无奈中开始觉醒，暗示了这个时代灭亡的必然。

（3）第3幕，场面最凄凉，人们好不容易摆脱了“亡国奴”的生活，反倒一头栽进了空前黑暗的现实，一向都怀着良好期待、一刻都不敢放松苦苦挣扎的中国人，竟然都走到了命运的尽头，连优秀的传统文化也难逃被断送的危机。这样腐败的社会注定是要被埋葬的。

《茶馆》在否定与暗示中揭示了历史发展的必然趋势，这个主题是深刻而富有意义的。

《茶馆》的艺术表现：

（1）作品以独特的喜剧样式和“侧面透露”的手法，表现了深刻的思想。透过茶馆这个“窗口”，在三幕戏中，分别截取了三个旧时代社会生活的横断面，表现了三个可诅咒的时代。但《茶馆》并没有正面描写社会政治大事，而是通过茶馆和茶馆里那些小人物的命运，折射出五十年间的风云变幻，暗示社会发展的必然趋势。

（2）以人物带动故事的创作手法。为使跨度极大、情节松散、人物众多的《茶馆》保持连续性和整体感，在人物安排上，王利发、常四爷、秦二爷这三个主要人物自壮年到老年，贯串全剧，而几个次要人物则“父子相承”，使三个独立的横断面浑然一体。同时，每个角色都说自己的事，但又都与时代发生关系，扩大反映生活的广度和深度。

（3）人像展览式的戏剧结构。剧本在结构上，不追求故事的完整、情节的曲折和集中，大胆地无数张人物速写组成的几十幅时代的剪影，形成一个个戏剧片断，经过作者的巧妙编织，展现了多种多样的戏剧冲突，广泛地反映了时代环境和社会心理，因此被人称为“图卷戏”。三幕戏就像三组风俗画，按照社会发展时序，选取一重大事变发生后的短暂时期，一幕反映一个时代，时间跨度极大，成为半封建半殖民地社会的一个缩影。

（4）《茶馆》的民族化特征。剧作在历史内容、人物、艺术表现手段等等方面体现了鲜明的民族文化特征。展现的社会背景、生命形态、人们的情绪愿望等方面具备了鲜明的中华文化特征，人物与戏剧语言方面体现了鲜明的民族文化特征，具有突出的民俗文化特征，如各式各样的京华旧俗和“满汉全席”的各色人物本身所具的民俗文化性质，从而构成了作品内容上的整体文化氛围。

（5）风格独特卓异。《茶馆》融悲剧与喜剧于一体，形成了悲喜交汇的风格。既写了王利发、常四爷、秦仲义等人的求生存和发展的美好愿望与旧时代之间的矛盾冲突的悲剧，也写出了旧时代的荒谬，社会渣滓、丑恶小人和流氓无赖的可笑表演都带有戏剧性。这种“含泪的笑”体现出老舍亦悲亦喜、悲喜难辨、哭不出来、笑不出声的艺术效果。

总之，无论在主题上还是艺术上，《茶馆》都取得了巨大的成就，对后来的戏剧创作产生了很大的影响。

10. 比较《关汉卿》和《蔡文姬》的创作特色。

（1）田汉和郭沫若都曾是主张浪漫主义的创造社作家，也都是具有浪漫气质的诗人。《关汉卿》和《蔡文姬》都具有浪漫主义特点，并且都又表现为理想主义。《蔡文姬》歌颂了理想人物，描绘了理想社会：政治家清正廉洁，杰出人物真诚坦白，胸怀宽广，人人识大体，顾大局，有正义感，上进心，都想为民族和睦、建设美好生活尽心尽力。田汉笔下的人物也具有理想主义色彩：关汉卿高大完美是古代人民艺术家的光辉形象；朱

帘秀重情义，有良知，不畏强权，勇于牺牲，堪称巾帼豪杰；赛帘秀疾恶如仇，虽惨遭迫害，但忠贞不屈。其他如杨显之、王和卿、欠要俏以及刘大娘一家，也都是通情达理、勇于救苦救难的热心肠。《关汉卿》塑造了由民间艺术家和下层劳动人民组成的理想主义群像，歌颂了在残酷专制下勇于抗争、团结上进的英雄群体。

（2）田汉和郭沫若创造了理想世界，也陶醉在理想之中。他们激情澎湃，诗情洋溢，其作品都具有浪漫主义诗情，并且都表现在三方面：一是将诗入剧，如《关汉卿》中的《双飞蝶》、《沉醉东风》，《蔡文姬》中的《胡笳十八拍》、《重睹芳华》，优美的诗篇镶嵌在情节发展和人物命运的重要时刻，增加了浓浓的诗情；二是用诗一般的语言表现人物内心世界：《关汉卿》第八场朱帘秀面对即将来临的死亡那大段台词，《蔡文姬》在长安郊外父亲墓旁的大段独白，都发自肺腑，如诗如诉；三是运用布景、音乐、道具营造诗一般的舞台气氛，如《关汉卿》中的卢沟桥送别，《蔡文姬》中长安郊外夜景，场面如画，语言如诗，人物沉浸其中，发自内心的声音如歌如吟，整个舞台都充满诗情画意。

（3）两剧作家都重视形象塑造，他们喜欢在尖锐的矛盾冲突中刻画人物性格。田汉设置了写不写、改不改、走不走、降不降、悔不悔的矛盾，让关汉卿在尖锐的矛盾对立中经受考验，多方面刻画人物性格。田汉营造的矛盾冲突主要表现为人物与环境的对立；郭沫若则将笔触伸向人物内心世界，表现性格冲突。他将人物设置在特定的“情势”之中，人物只能再次进行抉择，而任何抉择都是艰难痛苦；《蔡文姬》开篇将其置于“走”与“留”的两难境地，不能轻易决定。蔡文姬的性格在这残酷的冲突中得到深刻表现。

（4）田汉和郭沫若都是深解戏剧“艺术三昧”的剧作家。他们与淡化情节、淡化戏剧性的老舍不同：重视人物，也看重情节结构，且十分讲究。《蔡文姬》把为曹操翻案的题旨寄托在“文姬归汉”这一载体上，运用直接和间接两种描写手法写曹操，既写了曹操、蔡文姬，也表达了自己二十多年前的情感经历，可谓匠心独具。比较起来，田汉更重视故事情节，他采用“戏中戏”的结构手法，波澜起伏，一波三折，带有传奇性、戏剧性、神秘性，矛盾冲突有开端、发展、高潮、结局，是一个完整过程。因而《关汉卿》更像“戏”。

第二章 “文革”时期文学（1966年—1976年）

【历年真题】

一、填空

1.《这是四点零八分的北京》的作者是（　　）。（2006年山东师范大学考题）

2. 文革“样板戏”（　　）取材于《林海雪原》。（2007年华中师范大学考研试题）

二、名词解释

1. 革命样板戏（2008年南京师范大学考题）
2.《红灯记》（2009年福建师范大学考研试题）
3.《武训传》批判（2008年中山大学考题）
4. 白洋淀诗群（2006年河北大学考题）
5. “潜在写作”（2008年湖南师范大学考题）
6. 地下文学（2004年南京师范大学考题）
7.《公开的情书》（2009年首都师范大学考题）
8. 天安门诗歌（2002年南京师范大学考题）
9. “黑八论”（2001年南京师范大学考题）
10.《纪要》（2003年南京大学考题）

三、简答

1.《第二次握手》的成书经过及读者接受情况。（2008年北京语言大学考研试题）

2. 文革文学的基本类型。（2005年山东师范大学考题）

3. 列举几部“文革”期间流行的手抄本小说，分析一下他们的思想特色和在文学史上的作用。（2009年北京大学试题）

【参考答案】

一、填空

1. 食指　　2.《智取威虎山》

二、名词解释

1. 革命样板戏

革命样板戏是“文化大革命”中被江青等人树为样板的几个现代题材的戏剧，它包括

京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》，现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》8部作品。由于这些作品描写的都是中国人民在中共领导下进行武装斗争和经济建设的现代生活，被赋予了广泛的政治意义，江青一伙鼓吹为与"旧文艺"决裂的产物，是文化大革命破旧立新的伟大壮举，是开无产阶级文艺新纪元的代表。但实质上除《海港》外，大多数剧目在被纳入"样板"制作过程时都已具有一定的基础，"样板戏"在某种程度上是对已有剧目的修改或移植。由于当时文艺生产完全地纳入政治体制之中，艺术家们个性化的角色认定和自我想象被破坏、击碎，而"样板戏"本身的意义结构和艺术形态，则表现为政治乌托邦想象与大众艺术形式的结合。

2.《红灯记》

《红灯记》是一部歌颂在抗日战争时期，我国人民与敌人不屈不挠斗争的现代京剧，是中国历史上特殊年代的八个样板戏之一。《红灯记》的故事取材于电影《自有后来人》，它的原创作者是黄泳江。讲述在抗日战争时期的东北敌占区，我地下党工作者李玉和接受向柏山游击队转送密码的任务。由于叛徒的出卖，遭日寇杀害，李玉和的女儿铁梅继承父志，将密电码送上山，游击队歼灭了追赶铁梅的日寇。

3.《武训传》批判

《武训传》是著名导演孙瑜的代表作之一，取材于中国近代史上的真实人物——以行乞办学、让百姓读书的武训的经历，显示了中国电影自问世以来厚德载道、注重社会内涵的文化传统。影片于1950年12月在全国上演，不久，中共中央发文要求开展对这部电影的讨论，《人民日报》、《文艺报》等相继发表文章批评这部电影；毛泽东亲自撰写了《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。从1951年11月起，全国文艺界进行了范围广泛、声势浩大的整风学习运动，开展批评与自我批评，检查文艺思想，各界纷纷批评影片宣扬了唯心主义、改良主义，歌颂了阶级投降和奴才思想。对《武训传》的讨论与批判开了以政治运动对待思想批判、文艺争鸣的先例。

4. 白洋淀诗群

1969年以后，一批北京的中学生先后到河北安县境内的白洋淀地区插队，形成了白洋淀诗派，他们与北京等地的地下文学沙龙的成员，形成了当时潜在写作中较有规模的现代主义诗歌运动。其主要成员有姜世伟（笔名芒克）、岳重（笔名根子）、栗世征（笔名多多）等人。他们的作品着重对现实社会秩序和暴力专制进行批判，表现生命中迷惑、孤独和痛苦的体验，摆脱了主流意识形态话语的束缚，而回到自己的内心世界。他们的诗歌的这种纯粹的现代主义特征，直接预示和影响了"文革"后诗歌领域的现代主义探索。代表作品有芒克《天只》、《十月的献诗》，根子《白洋淀》等。

5."潜在写作"

"潜在写作"是指许多被剥夺了正常写作权力的作家在哑声的时代里，依然保持着对文学的挚爱和创作的热情，他们写作了许多在当时客观环境下不能公开发表的文学作品。一种是作家们自觉的创作，如丰子恺写的《缘缘堂续笔》和食指的诗；另一种是作家们在非常时期不自觉的写作，如日记、书信、读书笔记等。其主要特征是摆脱了主流意识形态话语的制约而回到自己的现实生活体验与想象中，并由此显示了人性与艺术的觉醒。除了少数被容许官方创造之外，文革时期大有价值的创作是这些处于地下状态的作品，作家们的潜在写作说明生活环境的严酷并不能彻底摧毁人类追求理想、反抗邪恶的决心和意志。

6. 地下文学

在“文革”期间，除了公开发表的文学作品外，还存在着另一种文学。它们不像主流文字那样通过常态的媒介运行、传播，而是在高压专制下，以尽可能隐蔽的手抄渠道传阅，自发地创作，自发地传播。他们不同程度具有“异端”因素，写作和“发表”都处于秘密、半秘密的状态中。作品常见的存在方式，是以手抄本形式在读者手中流传。也有的以手稿的形式保存，当时没有任何形式发表。这种文学，有的研究者使用了“地下文学”这一概念，但也可以称之为“隐在的文学”。它们与公开的文学世界构成了对比关系，并为 80 年代出现的重要文学潮流作了准备。“地下文学”主要包括这个时期的穆旦、曾卓、牛汉、蔡其矫等诗人的创作和郭路生、“白洋淀诗群”的“知青”诗作，还有张扬的《第二次握手》、靳凡的《公开的情书》、礼平的《晚霞消失的时候》、赵振开的《波动》等手抄本小说。

7.《公开的情书》

靳凡的《公开的情书》初稿完成于 1972 年，曾以手抄和打印本方式流传。1979 年经作者修改后，发表于文学刊物《十月》上。这部中篇，由几个“文革”中从大学毕业，到山区、农村劳动的青年（真真、老久、老嘎、老邪门等）之间的通信组成。小说没有完整的情节，也没有通常小说的人物描写和性格刻画。思辨、说理色彩和强烈的感情抒发，是小说的构成要素。这些往来信件所处理的，是以脱离（自觉的，或被动地）规范的生活轨道的年轻人，对现实处境和生活道路的思考，对所关切的人生、爱情、责任、民族未来等的探索。这种对未明道路的思考和辩论，使激情的基调中包含着紧张和焦躁。作品对现实的不合理性的批判，主要从精神悲剧的角度进行。它涉及原先确立的信仰的虚幻和崩溃，并为小说人物的“精神叛逆”的合法性辩护。作品张扬的是启蒙主义的“精英意识”，一种“世人皆醉我独醒”的先觉者的骄傲。作品中被看作是这一圈子的“精神领袖”的人物申明，人们“将从我们的思想能给”他们多少光明“来判断我们的工作价值”。它重视的是思想探索和社会行动。

8. 天安门诗歌

1976 年 4 月清明节前后，人民群众冲破当时的严厉禁令，掀起一场以悼念周恩来总理为主要内容的“天安门诗歌”运动。这场诗歌运动所引发的机缘是政治性的。它主要利用旧体诗词的形式，表达了对“四人帮”祸国殃民的愤怒与谴责，爱憎之情判然，体现出文学性极强的现实功利性。“天安门诗歌”运动是一曲悲壮的政治史诗，这些诗有充满革命激情的“战歌”，有充满深情的抒情诗，有嬉笑怒骂的讽刺诗，有现代诗，也有旧体诗，虽然在艺术上是粗糙的，但其悲壮、慷慨的风格，战斗性、檄文性的鲜明特征，具有强烈的战斗力和艺术感染力。诗中所体现出来的那种忧国忧民的深沉思考，直面现实的战斗式的人文精神，在很大程度上影响了新时期文学初期的思潮趋向。尤其这些诗歌在 1977 年以后结集出版，使得“天安门诗歌”中的文学精神得以迅速广泛地传播，并引发了新时期文学初期的伤痕类型文学创作的出现，同时，“天安门诗歌”也是新时期文学创作中所体现出来的“悲愤式”悲剧文学审美形态的滥觞。

9.“黑八论”

“黑八论”是 1966 年 2 月林彪、江青勾结炮制的《部队文艺工作座谈会纪要》中，在“文艺黑线专政”这个理论前提下，对建国后的一些文学创作理论或建议所强加的污蔑之词，具体包括：“写真实论”、“现实主义广阔道路论”、“现实主义深化论”、“反‘题

材决定论'"、"中间人物论"、"反'火药味论'"、"时代精神汇合论"、"离经叛道论"。通过对所谓的"黑八论"的荒唐批判，彻底地否定了建国后17年的文艺成就。

10.《纪要》

1966年2月，江青在林彪的支持下，在上海，秘密召开有军队文化干部参加的座谈会。座谈会后，主要根据江青的多次谈话内容，由参加者刘志坚、陈亚丁起草会议纪要。经陈伯达、张春桥多次修改，又经过毛泽东审阅修改后，以《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》为题，于1966年4月16日作为中共中央文件在中共党内一定范围内发表，简称《纪要》。《纪要》攻击"建国以来"的文艺界，"被一条与毛泽东思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政，这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓30年代文艺的组合"。它重申了毛泽东在"批示"中的判断，对50年代以来的文学现状，作了这样的估计："十几年来，真正歌颂工农兵的英雄人物，为工农兵服务的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少是中间状态的作品；还有一批反党反社会主义的毒草。"因此，要"坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线"。对"旧文艺"批判的同时，《纪要》指出，要创造"开创人类历史新纪元的、最光辉灿烂的新文艺"。作为这一实验，要"搞出好的样板戏"。这种"革命新文艺"，题材上"要努力塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务"，艺术方法则"要采取革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法"。《纪要》的出笼，是林彪、江青等人篡党夺权的一个重要步骤，大量作品被打成"毒草"，大量作家受到了迫害，造成了我国文学史上的一个十年准空白期。

三、简答

1.《第二次握手》的成书经过及读者接受情况。

小说的写作始于1963年，开始是一部不到两万字的"提纲式"作品，取名《浪花》，后扩展为十来万字的《香山叶正红》。1967年作者作为"知青"在湖南浏阳山区插队时又作了修改，但手稿在传抄中丢失。两年后，写作第四稿，题为《归来》。这一稿在传抄时又下落不明。1973年，仍在农村劳动的张扬同志写成第五稿，又再次被广为秘密流传。几次传抄所据为不同手稿，遂流传着几种不同本子。在传抄中，有读者将书名改为《第二次握手》，原书名反而不大为人所知。1974年，张扬写第六稿以便自己保存。次年，因"多次书写反动小说"而被捕，至1979年1月得以"平反"出狱。小说在完成修订稿后，于同年7月正式出版。它在"文革"中所得到的截然对立的评价（一方面广泛秘密流传，同时却为政治权力看作是"流毒全国"的"反动小说"），根源于当时的政治环境：小说对于知识、"爱国的"知识分子、科学界权威所持的肯定、赞扬的立场，被认为其"要害"是"要'资本主义'归来"。对周恩来等政治人物的歌颂性叙述，也是小说受到忌恨的原因。当社会政治语境的这些因素淡化以后，小说在"文革"期间产生强烈魅力的条件也随着削弱。因而，在提出新的社会、文学问题的80年代，小说的公开出版反而没有出现预期的热烈反响。

2. 文革文学的基本类型。

（1）直接为阴谋政治服务的"阴谋文学"。如《虹南作战史》、《牛田洋》、《金钟长鸣》等。

（2）虽不直接为阴谋政治服务却深受阴谋政治影响的“跟派文学”。如《金光大道》、《万年青》、《分界线》等。

（3）不满阴谋政治并有意或曲折抵抗的“逆端文学”。如《机电局长的一天》、《第二次握手》、《波动》等。

3. 列举几部“文革”期间流行的手抄本小说，分析一下他们的思想特色和在文学史上的作用。

“文革”期间流行的手抄本小说主要有张扬的《第二次握手》、赵振开（北岛）的《波动》、靳凡的《公开的情书》、礼平的《晚霞消失的时候》。张扬的《第二次握手》写丁洁琼、苏冠兰等老一代科学家的事业和爱情：在旧中国报国无门，只好栖居异国他乡。新中国成立后毅然归来，献身祖国科学事业，小说对于中国现代历史和知识分子的道路的描写，并没有偏离50年代以后所确立的叙述框架。小说对于知识、爱国的知识分子、科学界权威所持的肯定和赞扬的立场，被认为其“要害”是“资本主义‘归来’”。对周恩来等政治人物的歌颂性叙述，也是小说受到忌恨的重要原因。当社会政治语境的这些因素淡化以后，小说在“文革”期间产生强烈魅力的条件也随着削弱。

靳凡的《公开的情书》这部中篇，由几个“文革”中从大学毕业，到山区、农村劳动的青年（真真、老久、老噶、老邪门等）之间的通信组成。小说没有完整的情节，也没有通常小说的人物描写和性格刻画。思辨、说理色彩和强烈的感情抒发，是小说的构成要素。这些往来信件所处理的，是以脱离（自觉的，或被动地）规范的生活轨道的年轻人，对现实处境和生活道路的思考，对所关切的人生、爱情、责任、民族未来等的探索。这种对未明道路的思考和辩论，使激情的基调中包含着紧张和焦躁。礼平的《晚霞消失的时候》分春、夏、秋、冬四章。两个出身对立阶级家庭的青年，在“文革”前夕到结束的十多年里的四次巧遇中，来铺排有关历史、人生、爱情、宗教等问题的讨论。其中历史的“含混性”的揭示，对理性力量和人控制历史的信心的怀疑，是所涉及的问题中最激动人心、而又最有争议的。比较起来，赵振开的《波动》的形式要“成熟”些，也表现了更多的艺术探索的成分。它由多层的第一人称叙述构成多层的独白。小说的主要部分，虽也围绕青年人的命运展开，写他们的精神扭曲，他们对“荒谬”所作的抗争，但在展现他们生存的环境上，比《公开的情书》和《晚霞消失的时候》要较为开阔。这部小说透露了这样的感知：“一种情绪，一种由微小的触动所引起的无止境的崩溃。这崩溃却不同于往常，异样的宁静，宁静得有点悲哀，仿佛一座大山由于地下河的流动而慢慢地陷落。”这三部中篇对现实的不合理性的批判，主要从精神悲剧的角度进行。它涉及原先确立的信仰的虚幻和崩溃，并为小说人物的“精神叛逆”的合法性辩护。从思想和精神价值取向上，这些小说较早涉及了在80年代社会思潮、文学创作广泛涉及的命题。《晚霞消失的时候》的主人公相信“善”的价值和人类实现的能力，支持个体心灵反省达到人格的提升。它提出了宗教式的心灵完善，作为拯救和自赎的思想道路。《公开的情书》张扬的是启蒙主义的“精英意识”，一种“世人皆醉我独醒”的先觉者的骄傲。作品中被看作是这一圈子的“精神领袖”的人物申明，人们“将从我们的思想能给”他们多少光明“来判断我们的工作价值”。它重视的是思想探索和社会行动。《波动》并不试图设计方案，它只是质疑了一种把握历史、预言未来的自信。它表达了悲观，同时也试图反抗悲观。

第三章 新时期文学（1978 年至今）

【历年真题】

一、填空

1.《班主任》的作者是（　　）。（2007 年华中师范大学考研试题）
2.《人到中年》的作者是（　　）。（2007 年华中师范大学考研试题）
3.（　　）年，第四次全国文代会在北京召开。（2008 年中山大学考题）
4.“与其在悬崖上展览千年\不如在爱人的肩头痛哭一晚”出自诗人舒婷的名作（　　）。（2008 年西南大学考题）
5.《九月寓言》的作者（　　）。（2008 年西南大学考题）
6.“陈奂生系列”小说的作者是（　　）。（2007 年北京大学考题）
7. 司绮纹是小说（　　）中的人物。（2007 年北京大学考题）
8.《大淖纪事》的作者是（　　）。（2006 年北京大学考题）
9. 1985 年出现刘索拉的小说（　　），标志着小说创作中作家价值观念和艺术观念的全面变化。（2008 年中山大学考题）
10. 大学生孟野是刘索拉的小说（　　）中的人物。（2007 年南开大学考题）
11. 当年在朦胧诗的论争中，“崛起论”的代表人物分别是谢冕、孙绍振和（　　）等三位理论家。（2007 年南开大学考题）
12. 阿城的《棋王》反复描写王一生的两个意向“吃”和（　　）。（2007 年南开大学考题）
13. 1994 年，王晓明、朱学勤等学者在《读书》杂志上连续进行了总题为（　　）的讨论，构成了 90 年代规模最大、影响最深远的文坛论争。（2008 年中山大学考题）
14.（　　）的散文集《湮没的辉煌》，是继余秋雨散文之后又一部成功的学者散文代表作。（2008 年中山大学考题）

二、基础知识

（一）写出下列作品的作者
1.《陈毅出山》（2007 年山东师范大学考题）
2.《伏羲伏羲》（2007 年山东师范大学考题）
3.《月食》（2007 年山东师范大学考题）
4.《报春花》（2007 年山东师范大学考题）
5.《剪辑错了的故事》（2007 年山东师范大学考题）
6.《苍老的浮云》（2007 年山东师范大学考题）
7.《一个王朝的背影》（2007 年山东师范大学考题）

8. 《美食家》(2007 年山东师范大学考题)
9. 《血色黄昏》(2008 年山东师范大学考题)
10. 《月兰》(2008 年山东师范大学考题)
11. 《陈小手》(2008 年山东师范大学考题)
12. 《大雪无乡》(2008 年山东师范大学考题)
13. 《访问梦境》(2008 年山东师范大学考题)
14. 《棋王》(2006 年山东师范大学考题)
15. 《大淖记事》(2006 年山东师范大学考题)
16. 《烦恼人生》(2006 年山东师范大学考题)
17. 《神女峰》(2006 年山东师范大学考题)
18. 《生命幻想曲》(2006 年山东师范大学考题)
19. 《有关大雁塔》(2006 年山东师范大学考题)
20. 《不满》(2006 年山东师范大学考题)
15. 《一个工厂秘书的日记》(2006 年南京师范大学考题)
16. 《苦恋》(2006 年南京师范大学考题)
17. 《灵山》(2006 年南京师范大学考题)
18. 《文学的"根"》(2006 年南京师范大学考题)
19. 《论文学的主题性》(2006 年南京师范大学考题)

(二) 写出下列人物所属作品

1. 罗心刚 (2007 年山东师范大学考题)
2. 秦官属 (2007 年山东师范大学考题)
3. 宋薇 (2007 年山东师范大学考题)
4. 刘毛妹 (2007 年山东师范大学考题)
5. 陈文治 (2008 年山东师范大学考题)
6. 许玉兰 (2008 年山东师范大学考题)
7. 冯金山 (2008 年山东师范大学考题)
8. 倪扭扭 (2008 年山东师范大学考题)
9. 筱燕秋 (2008 年山东师范大学考题)
10. 白音宝力格 (2008 年山东师范大学考题)
11. 捞渣 (2008 年山东师范大学考题)
12. 丙崽 (2006 年山东师范大学考研试题)
13. 索米娅 (2006 年山东师范大学考研试题)
14. 王菊豆 (2006 年山东师范大学考研试题)
15. 白嘉轩 (2006 年山东师范大学考研试题)
16. 黑子 (2006 年山东师范大学考研试题)
17. 五龙 (2006 年山东师范大学考研试题)

三、名词解释

1. 伤痕文学 (2007 年山东大学考题)

2. 反思文学（2009 年福建师范大学考研试题）
3. 反思小说（2007 年曲阜师范大学考研试题）
4. 大墙文学（2007 年曲阜师范大学考研试题）
5. 《芙蓉镇》（2006 年河北大学考题）
6. 寻根小说（2007 年华中师范大学考研试题）
7. 新写实小说（2008 年西南大学考题）
8. 先锋小说（2003 年南京师范大学考题）
9. 新历史小说（2009 年福建师范大学考研试题）
10. 《李自成》（2009 年北京大学试题）
11. 《透明的红萝卜》（2007 年山东大学考题）
12. 《红高粱》（2008 年山东大学试题）
13. 《白鹿原》（2006 年西北师范大学试题）
14. 《长恨歌》（2006 年上海师范大学试题）
15. 《烦恼人生》（2005 年首都师范大学考题）
16. 《北方的河》（2006 年山东大学试题）
17. 《小鲍庄》（2008 年北京语言大学考研试题）
18. 《归来的歌》（2007 年武汉大学考研试题）
19. “马原的叙事圈套”（2007 年南开大学考题）
20. 朦胧诗派（2007 年曲阜师范大学考研试题）
21. 文化寻根诗（2009 年北京大学考题）
22. 《文学的“根”》（2008 年南京师范大学年考题）
23. 身体写作（2007 年吉林大学考研试题）
24. “今天诗人群”（2008 年暨南大学考题）
25. “70 年代后”作家（2005 年陕西师范大学考题）
26. 《受戒》（2009 年山东大学考题）
27. 张贤亮（2006 年河北大学考题）
28. 史铁生（2006 年上海师范大学试题）
29. 王小波（2005 年山东大学考题）
30. 《随想录》（2009 年北京师范大学考研试题）
31. 社会问题报告文学（2007 年湖南师范大学考研试题）
32. 探索剧（2007 年湖南师范大学考研试题）
33. 《绝对信号》（2009 年北京师范大学考研试题）
34. 文化散文（2007 年湖南师范大学考研试题）
35. 个人化写作（2003 年中国人民大学考题）
36. “20 世纪文学”（2009 年北京大学考题）
37. “重写文学史”（2008 年中国人民大学考题）
38. 人文精神讨论（2009 年浙江大学考题）
39. 《中国小说叙事模式的转变》（2009 年东北师范大学考研试题）

四、简答

1. 简述伤痕文学思潮的基本特征。(2007 年山东师范大学考题)
2. 简论刘心武小说创作的成就和影响。(2006 年河北大学考题)
3. 寻根文学的美学追求和产生的原因。(2009 年东北师范大学考研试题)
4. 简述寻根文学的文化倾向。(2007 年曲阜师范大学考研试题)
5. 分析作品《棋王》。(2008 年暨南大学考题)
6. 先锋小说的主要创作特点。(2008 年南京师范大学考题)
7. 以马原的《冈底斯的诱惑》为例分析先锋小说的艺术特点。(2007 年宁波大学考研试题)
8. 分析作品《活着》。(2008 年暨南大学考题)
9. 简析余华小说《活着》中福贵这一人物形象。(2008 年中山大学考题)
10. 列举 5 个 1990 年代的女性作家并各举一部代表作。(2009 年复旦大学考研试题)
11. 谈谈你对陈染、林白的女性小说的理解。(2009 年首都师范大学考题)
12. 新时期文学从惯性写作到自觉写作的历程。(2004 年山东师范大学考题)
13. 谈谈新时期“改革文学”。(2007 年吉林大学考研试题)
14. 当代女性主义文学思潮的特征。(2009 年深圳大学考题)
15. 如何看待“归来者”诗人的创作?(2008 年山东师范大学考题)
16. 简述“朦胧诗”的由来及其特征。(2008 年中山大学考题)
17. 朦胧诗的“三个崛起”。(2007 年同济大学考研试题)
18. 舒婷诗歌的创作特色。(2009 年山东师范大学考研试题)
19. 北岛诗歌的艺术特质 (2009 年四川大学试题)
20. 简述女性诗歌的创作特征。(2008 年湖南师范大学试题)
21. 概述新时期诗歌发展的演进轨迹。(2007 年湖南师范大学试题)
22. 简述新历史小说的特征。(2008 年中山大学试题)
23. 新写实小说的主要特点。(2009 年浙江大学试题)
24. 什么是“新写实主义”?(2009 年复旦大学试题)
25. 《一地鸡毛》的讽刺精神。(2007 年南开大学试题)
26. 比较《红旗谱》与《白鹿原》家族叙事的异同。(2008 年湖南师范大学试题)
27. 简述 80 年代初“民俗风情小说”的内容与特点。(2006 年山东师范大学试题)
28. 新生代小说的类型。(2009 年山东师范大学试题)
29. 汪曾祺的散文特色。(2009 年山东师范大学试题)
30. 新时期挽悼散文的特点。(2007 年山东大学试题)
31. 简述《随想录》的思想文化内容及文体价值。(2005 年南京师范大学试题)
32. 90 年代“散文热”的原因。(2009 年福建师范大学试题)
33. 简析新时期学者散文的主要艺术特征。(2007 年山东师范大学试题)
34. 分析新时期小说发展的几个阶段。(2009 年山东大学试题)
35. 联系具体作品,简述高行建戏剧观念极其艺术表现。(2006 年南京师范大学试题)

36. 80年代新潮话剧在艺术形式和方法创新中的“纵向承袭”与“横向借鉴”。(2004年山东师范大学试题)

五、论述

1. 王安忆小说的创作特征。(2009年南京大学考题)

2. “新时期文学”女性写作。(2008暨南大学考题)

3. 试论述冰心、丁玲、萧红、张爱玲、王安忆几位女作家的异同。(2008年南京师范大学考题)

4. 结合具体作品，分析池莉小说的艺术特点。(2000年北京师范大学考题)

5. 论述余华的创作过程。(2005年暨南大学考题)

6. 在残雪、刘索拉、苏童三位先锋小说家中任选一位，分析其一篇代表作品。(2002年陕西师范大学考题)

7. 王蒙及其在现当代文学史上的地位。(2009年深圳大学考题)

8. 联系创作实际，论述新历史小说与传统历史小说的区别。(2007年湖南师范大学考题)

9. 比较论述《红旗谱》与《红高粱》的历史书写。(2005年南京师范大学考题)

10. 举出“寻根文学”作品三部以上，并进行相互比较。(2009年首都师范大学考题)

11. 试论长篇小说《白鹿原》的艺术得失。(2002年中国人民大学考题)

12. 刘索拉、徐星、残雪等人的作品分析80年代现代派作家的主题、风格、体裁形式等。(2007年南京大学考研试题)

13. “朦胧诗”和“朦胧诗后”(第三代诗)在思想意蕴和艺术手法上的不同。(2009年东北师范大学考研试题)

14. 与十七年诗歌相比，“朦胧诗”的先锋性表现在哪里?(2009年福建师范大学试题)

15. 结合作家作品谈谈1990年以后中国新诗的发展。(2009年复旦大学考研试题)

16. 论述鲁迅对新时期文学的影响。(2007年武汉大学考研试题)

17. 分别以《伤逝》、《家》、《青春之歌》、《绿化树》、《废都》为例，分析现当代文学史中知识分子题材小说(围绕一问题深入)。(2006年南京师范大学考题)

18. 论述史铁生《我与地坛》的思想意蕴和生命意识。(2003年华南师范大学考题)

19. 80年代“翻译文学”对中国先锋小说的影响。(2008年中国人民大学考题)

20. 联系创作实际，论述西方文学对新时期中国小说创作的影响。(2008年湖南师大考题)

21. 20世纪80年代中国文学的有哪些特征。(2008年华东师范大学考研试题)

22. 20世纪90年代女性代表作品简述及其特征。(2006年苏州大学考题)

23. 20世纪90年代中国文学的特征。(2007年华东师范大学考研试题)

24. 论述市场经济对当代文学的影响。(2006年华东师范大学试题)

25. 综合分析题：分析诗作独特的思想意蕴和艺术上的独特之处。(2009年东北师范大学考研试题)

《神女峰》

舒婷

在向你挥舞的各色花帕中
是谁的手突然收回
紧紧捂住了自己的眼睛
当人们四散而去，谁
还站在船尾
衣裙漫飞，如翻涌不息的云
江涛
高一声
低一声
美丽的梦流下美丽的忧伤
人间天上，代代相传
但是，心
真能变成石头吗
为眺望远天的杳鹤
错过无数次春江月明
沿着江岸
金光菊和女贞子的洪流
正煽动新的背叛
与其在悬崖上展览千年
不如在爱人肩头痛哭一晚

【参考答案】

一、填空

1. 刘心武　　2. 谌容　　3. 1979
4. 《神女峰》　　5. 张炜　　6. 高晓声
7. 《玫瑰门》　　8. 汪曾祺　　9. 《你别无选择》
10. 《你别无选择》　　11. 徐敬亚　　12. "下棋"
13. "追思人文精神"　　14. 夏坚勇

二、基础知识

（一）写出下列作品的作者

1. 丁一三　　2. 刘恒　　3. 李国文　　4. 崔德志　　5. 茹志鹃
6. 残雪　　7. 余秋雨　　8. 陆文夫　　9. 老鬼　　10. 韩少功

11. 汪曾祺　12. 关仁山　13. 孙甘露　14. 阿城　15. 汪曾祺
16. 池莉　17. 舒婷　18. 顾城　19. 韩东　20. 骆耕野
21. 蒋子龙　22. 白桦　23. 高行健　24. 韩少功　25. 刘再复

（二）写出下列人物所属作品

1.《血，总是热的》　2.《大雁情》　3.《天云山传奇》　4.《西线轶事》
5.《1934 年的逃亡》　6.《许三观卖血记》　7.《风琴》
8.《私人生活》　9.《青衣》　10.《黑骏马》
11.《小鲍庄》
12.《爸爸爸》　13.《黑骏马》　14.《伏羲伏羲》
15.《白鹿原》　16.《绝对信号》　17.《米》

三、名词解释

1. 伤痕文学

伤痕文学是新时期的第一个文学思潮，指以刘心武的《班主任》和卢新华的《伤痕》为代表的一批旨在批判、揭露“文革”以及极“左路”线的罪恶性，揭示文革给人们带来巨大身心创伤的作品。这些作品的共同主题体现在对文革的批判及揭露文革给人们造成的精神戕害，描述了人们在“文革”中的悲剧性遭遇及其在人们灵魂深处留下的难以弥合的内在创伤，其基调基本是愤懑不平心曲的宣泄，具有强烈的情感冲击力，但情感过于强烈，说教意味浓烈。在艺术上都采用了能明确剖析社会问题的现实主义手法，具有悲剧意味。作代表作家及作品有从维熙的《大墙下的红玉兰》、鲁彦周的《天云山传奇》、周克芹的《许茂和他的女儿们》、老鬼的《血色黄昏》等。

2. 反思文学

深刻地揭示出极“左”思潮和现代迷信给党和人民造成的巨大损失和严重后果，从不同方面总结了党的优良传统受到破坏的历史教训，启示人们思考产生历史悲剧的社会原因，这类文学作品称为反思文学。揭露和批判极“左”路线，揭示社会和历史悲剧，刻画悲剧人物性格是它们共同具有的特色。如《内奸》（方之）、《人到中年》（谌容）、《芙蓉镇》（古华）等。

3. 反思小说

反思小说是以总结建国后 27 年间的历史经验教训为特点的、带有鲜明的回顾和反思性质的作品。这批作品通过生动的艺术形象，对反右斗争、大跃进、反右倾、阶级斗争、四清运动等错误政治运动与“文化大革命”的内在联系，从哲理的高度进行深入的再认识、再评价，启示人们思考产生历史悲剧的原因。代表作茹志鹃的《剪辑错了的故事》、刘真的《黑旗》等小说。

4. 大墙文学

大墙文学就是以特定历史条件造成的冤狱生活为描写对象的文学。70 年代末、80 年代初，从维熙、张贤亮相继创作了《远去的白帆》、《白云飘落天幕》、《雪落黄河静无声》、《土牢情话》、《男人的一半是女人》、《灵与肉》，“大墙文学”的概念是由此而提出的。“大墙文学”成为七八十年代影响较大的一种文学派别。

5.《芙蓉镇》

《芙蓉镇》是古华创作的一部小说。胡玉音是作品的主人公，这个美丽、聪明、勤劳

的“芙蓉仙子”，理应有幸福的生活，现实生活中却屡遭打击，被划为“富婆”或“五类分子”受到批判。这些磨难使她也得到了完整的性格塑造，从自贱以求一死，到“我偏不死”，相信总是好人多，顽强坚持到粉碎“四人帮”获得平反昭雪，其悲惨坎坷的命运构成了小说的故事主线，寓含着作者反思历史的重要内容，强烈地控诉了极“左”路线的谬误及其对人民的危害。小说在艺术上别具特色，语言极富质感和美感，词汇丰富、句式多样，将政治风云放在风情画、风俗画、风景画的框架中进行描绘，具有浓郁的乡土特色和风俗气息。

6. 寻根小说

寻根小说兴起于20世纪80年代中期，是中国民族在政治反思后向更为深沉的文化反思的延续，在当代文化观念的烛照下，对中国传统文化的消极因素予以批判，对民族文化的精髓加以确认，寻求民族文化之“根”。寻根小说以现代意识观照现实与历史，反思传统文化，重铸民族灵魂，探寻中国文化重建的可能性；作品题材和文化反思对象呈现鲜明的地域特点，在表现手段上既有中国传统文学的手法，又运用现代派的象征、暗示抽象等手法，丰富和加深作品的文化意蕴。代表作家有韩少功的《爸爸爸》，阿城的《棋王》，王安忆《小鲍庄》，李杭育《最后一个渔佬儿》，张承志《北方的河》、《黑骏马》等。

7. 新写实小说

新写实小说产生于20世纪80年代中期，创作方法上仍然是以写实为主要特征，但特别注重现实生活原生形态的还原，真诚直面现实、直面人生。采用“零度状态”的情感模式，客观冷静地呈现人类生存本相，对含有强烈政治权力色彩的创作原则给予拒绝和背弃，力求复原出一个未经权力观念解释、加工、处理过的生活的本来面貌。人物内心的精神力量被消解殆尽，他们生活在机械的生活潮流中，随波逐流是其主要的生活状态。作品强调心理化的“真实”，叙述细节上带有更多个性特征的感情色彩。代表作家作品有刘震云的《一地鸡毛》、方方的《风景》、池莉的《烦恼人生》、刘恒的《狗日的粮食》等。

8. 先锋小说

20世纪末中国的“先锋小说”有着广义和狭义两种不同的概念。广义的先锋小说包括80年代中后期以来的在新的文学观念烛照下的各个流派的新潮作品；狭义的先锋小说亦称新潮小说或“新小说派”，指的是1985年前后崛起的一种特定的文学思潮与创作形态，代表作家有马原、残雪、洪峰、孙甘露、苏童、余华、格非等，先锋小说作家高举形式主义的大旗，进行了一系列艺术实验，追求语言的充分游戏化，结构的迷宫化和叙述的感受化，认为文学本体的意义只在于文本的生成过程和阅读过程，而不在于所谓的认识意义，消解了文学的功利主义传统和“文以载道”的教条。主张小说的本质在于虚构，小说中呈现出来的“生活”是一种艺术想象和虚构的结晶。主要代表作有马原的《冈底斯的诱惑》、《虚构》、洪峰的《极地之侧》，孙甘露的《我是少年酒坛子》、《信使之函》，余华的《现实一种》等。先锋小说以令人耳目一新的小说文体形态，进行了语言和文体实验，在小说的现代化叙事上取得了新的业绩，但由于其“先锋性”缺乏历史和文化的底蕴，又脱离民族的审美心理和需求，因而在轰动一阵后便受到读者的冷落而消沉了。

9. 新历史小说

新历史小说是指那些以新的史观、用新的叙述形态对历史进行追溯的小说，是对此前的启蒙主义式的历史叙述的某种反拨与重构。作家们将历史当做意念中的历史，按自己的理解篡改历史，充分发挥想象之能事以虚构故事，历史变成一个标志，一个符号，它的真实性不复存在。代表作品有陈忠实的《白鹿原》、莫言的“红高粱”系列、叶兆言的“夜泊秦淮”系列。

10.《李自成》

《李自成》是五四以来的第一篇长篇历史小说，是历史真实和艺术真实有机结合的典范，作者姚雪垠，共五卷，前三卷由中国青年出版社分别于 1963、1976、1981 年出版，后两卷于 1999 年出版，小说以李自成领导的农民起义军为中心，力图展示出一部气势恢宏、波澜壮阔的明末清初中国社会的“百科全书”。小说采用阶级矛盾、民族矛盾和统治阶级内部矛盾以及农民起义军内部矛盾等多条矛盾线索即复线的形式，把笔墨伸向各个阶层、领域全面系统地反映“天崩地裂”的时代的历史巨变，艺术地探索和表现了一个政权的衰亡、农民起义力量的兴盛覆灭等历史规律。小说整体视野开阔、色彩斑斓丰富、布局大气稳重、注重协调平衡，在人物形象塑造上，“从皇帝后妃到豪绅役吏，从义军将士到巫婆乞儿，从绿林好汉到商贾市贩、三教九流，各式人物应有尽有，无所不包”，构成了一个完整的晚明社会人物全景图，而且主要人物李自成、崇祯皇帝等形象鲜明、丰满突出。在艺术结构上，作品采取“单元共同体”的组合方式，但都有机地服务于中心事件。在叙事描写上，追求历史事件与社会风俗面貌的组合，语言上注重人物性格的丰富多彩。《李自成》是中国现当代文学史上规模最大、篇幅最长的一部长篇巨著。

11.《透明的红萝卜》

《透明的红萝卜》是当代著名作家莫言的中篇小说。小说描写了一个发生在“文革”期间某水利工地上的故事，主人公黑孩，幼年失母，心灵深处有着难以愈合的隐痛，而现实生活对黑孩的忽略和压抑，这些考验对于一个体质瘦弱的小男孩来说又是极其严酷的。小说展现了黑孩孤独而又充满了幻觉的内心世界的形象，他所承受的精神和体力的重压，完全可以压垮一个身强力壮的成年人，但黑孩却支持下来了，因为黑孩的内心有一个美丽的梦幻世界，这使得他超脱于恐惧、忧虑，以及肉体的痛苦之上。他的生命力坚强得简直就像入水不濡、入火难焚的小精灵。这篇小说视角独特、艺术手法新颖，以潜意识表达对历史的反思，发表后在当时引起了文坛极大的轰动。

12.《红高粱》

《红高粱》是莫言的一部小说，大胆地写了一个土匪抗日的故事：“我”爷爷余占鳌的伏击日寇以及和“我”奶奶的爱情纠葛。土匪司令余占鳌既没有阶级觉悟也没有政治觉悟，但作为中华民族的一员，却具有直觉的抗暴本能和民族爱国意识。奶奶戴凤莲是一个有自我有追求的女人，蔑视人间的说道，注重人的力量和自由，生的伟大爱的光荣。小说极力展现这些草莽英雄们的无畏气概与洒脱人生，意在说明我们中华民族并不缺少立于世界民族之林的雄壮精神与阳刚之气，把历史意识植入到民族历史的基础层次——民间，从民间文化视角切入历史，向人们展示了民间历史与生存场景。作品灌注了强烈的现代意识，从而把历史的记忆与今天的现实生活结合起来，表达了对日渐消退的民族生命活力的忧虑，以及重新激活这些民族生命的渴望。

13.《白鹿原》

《白鹿原》是陈忠实的第一部长篇小说，1997年以“修订本”获得第四届茅盾文学奖。该书被称为“民族灵魂的秘史”，其史诗性品格可以说正体现在对“秘史”的描绘上。《白鹿原》产生于以追求历史、书写历史为宗旨的新历史主义小说思潮兴盛的年代。其之所以被称为“民族灵魂的秘史”，首先就在于它把历史事变、历史思潮落实在普通百姓繁衍生存的感性层面上。小说以关中平原上的白鹿村为历史舞台，以白、鹿一族两支的人物为主人公，将半个世纪以来重大的历史事变，诸如晚清危机、辛亥革命、军阀混战、抗日战争、解放战争以及关中所经历的霍乱、瘟疫、饥馑、匪患等天灾人祸都投放到这个舞台上，写白鹿村人在长达半个世纪的自然和社会事变中的挣扎、奋斗、困惑和苦恼，以及自然本性和社会道德的冲突、文化遗传和现实变革的交战。同时，小说将“东方文化的神秘感、性禁忌、生死观同西方文化、文学中的象征主义、生命意识、拉美魔幻现实主义相结合”，从而保持了历史的混沌性和丰富性，使这部偏重于感性和个人性的历史小说，既成为一部家族史、风俗史以及个人命运的沉浮史，也成了一部浓缩性的民族命运史和心灵史。《白鹿原》有独立的人物结构、情节结构和价值结构，而作家以现代意识对历史、对儒家文化的重新关照和评说则是其结构的核心。同时《白鹿原》还塑造了丰满鲜明的人物群像。白嘉轩是这群像的典型人物，是一切矛盾的中心焦点。田小娥是《白鹿原》中刻画较为成功的女性悲剧形象。

14.《长恨歌》

《长恨歌》是一部有着丰富的思想文化蕴含和较高艺术成就的长篇小说，作者王安忆。主人公王琦瑶是40年代享尽风光的“上海小姐”，自从委身于当时的军政要人“李主任”起便开始了其跌宕起伏的悲剧性命运。在“李主任”机毁人亡之后的十几年中，王琦瑶先后又与阿二、康明逊、程先生、老克腊等男性产生情感纠葛，最后却在一次窃案中死于非命。王琦瑶不仅有着独特的个性特点，更是体现了当时上海文化的基本精神。作家通过对王琦瑶的命运书写，为一种已经远逝了的文化形态唱了一曲无尽的挽歌。作品对上海文化精神的揭示，很多是通过上海的洋场和市井的场景描绘，通过对上海市民的日常生活方式富有文化意味的准确把握和精细描摹得以完成的。而在任务的性格命运之中发掘独具特色的文化精神，并在历史变迁中揭示二者共与存亡的血肉关系，则是《长恨歌》取得成功的一个重要原因。王琦瑶和程先生这两个人物的形象塑造和命运书写鲜明地体现了作品的这一特点。作品的叙述语言精练老到、从容不迫，议论精辟有力、富有智慧，体现出作者对世事的渗透了解与颖悟。

15.《烦恼人生》

新写实小说的优秀代表作品。作者池莉，发表于《上海文学》1987年第8期。小说写的是一个普通工人印家厚琐碎平常的一天，始于半夜惊醒，止于夫妻夜话。挤车、评奖、感情纠葛、琐屑家事……小说不仅表现了印家厚个人的生活烦恼，而且在一种普通意义上揭示了平凡人物真实的生存状态和生命样式。作者以冷静、切实的态度透视、还原普通人的庸常生活、复杂心态、感情淡化又不乏浪漫和诗意。

16.《北方的河》

《北方的河》是张承志的作品，这是一部主观抒情的小说，里面几乎没有故事，以主人公我的意识流向构成情节，“我”有过苦闷的迷惘，经过痛苦的反思和真切的顿悟后，

以奋斗者的姿态出现在读者面前，不顾一切地向生活挑战，向新的人生目标冲刺。由于不甘心平静的生活，决心报考研究生，在考察中与她相遇、互相倾慕，然而她最终离我而去。我懂得了坚忍顽强。梦中“我”与滚滚而下的满江缤纷冰流一起前进，黄河是“北方的河”的伟大象征和代表，孕育了中华民族和中华文明，作品把北方大河和主人公的行踪贯穿起来，象征性地表现了年轻一代的坎坷经历和追求。作品在结构上采用“意识流”式的时空交错的方式，开场的时间是现在，“现在”跳跃地发展，“过去”不时地以现在时态回闪，思维的跳动丝毫没有零散之感，仿佛被一条无形的线穿缀成一幅绚丽的画册。

17.《小鲍庄》

《小鲍庄》是王安忆小说创作中第一个里程碑式的作品。80年代中期以后，随着文坛“文化寻根”热潮的兴起和蔓延，王安忆也开始以较为深邃的历史眼光和更加深刻的文化哲学视角思考民族文化的历史命运和这种文化制约下的民间生存。《小鲍庄》以多头交叉的叙述视角，通过对淮北一个小村庄几户人家的命运和生存状态的立体描绘，尤其是捞渣这一人物具有象征意义的死，剖析了我们民族世代相传的以“仁义”为核心的文化心理结构。儒家文化中的“仁义”精神中包含有善良、忠厚、团结、抗争等美好素质，但也不乏诸如顺天从命、愚昧迷信等文化劣性，小说通过捞渣之死“宣布了仁义的彻底崩溃”。王安忆的这部文化寻根小说被认为是“寻根文学”中的优秀作品。

18.《归来的歌》

20世纪80年代艾青出版了诗集《归来的歌》，包括《鱼化石》、《盆景》、《古罗马的大斗技场》等名篇，标志着艾青进入了诗歌创作的第二个高峰期。艾青归来后的诗歌，与他过去的诗歌有着明显的连贯性和延续性。他的诗歌贯穿着一个基本的主题，即关注民族和人民的命运，歌唱人类的理想和光明。规避描述具体的生活矛盾和场景，善于从具体生活现象中把握一种超越现象本身的体验，是具象化描述中将其推移到象征层次从而获得更深广的内涵，这是艾青归来后诗歌在取材和抒写方式上的一个重要特征。在艺术表现上，他善于从日常生活现象中捕捉具体鲜明的意象来表达思想和观念，运用富有启悟性、暗示性的口语来传递内在情感，在朴素明晰的形式结构中浓缩深厚的体验，他还扬弃了他早年写过的多少有些朦胧和晦涩的诗风，而追求一种朴素、单纯、集中、明快的风格。

19.“马原的叙事圈套”

马原无疑是叙事革命的代表人物，完成了从“写什么”到“怎么写”的转换，而且把“怎么写”推到极端，传统小说的故事情节和心理小说的意识流程都变得不那么重要，重要的是叙述故事的方式。他创作的《拉萨河的女神》，第一次把叙述置于故事之上，把几起没有因果联系的事件拼贴在一起。他在《冈底斯的诱惑》、《西海的无帆船》、《虚构》等小说中，通过“我就是哪个叫马原的汉人，我写小说”这样元叙事的手法打破了小说的似真幻觉之后，又进一步混淆了现实与虚构的界限，马原这种创作所引起的叙述探索被上海评论家吴亮称之为“马原的叙事圈套”，它影响了一大批作家，带来了对小说的重新认识。

20.朦胧诗派

1980年开始，诗坛出现的一个重要的诗歌创作流派，因其在艺术形式上多用总体象

征手法，具有不透明性和多义性而得名；代表性诗人和作品有，北岛的《回答》、舒婷的《致橡树》、顾城的《一代人》等；曾创办民间诗歌刊物《今天》；侧重表达对“文革”政治神话的抗争和反思，对自身价值的追问与探求，对自由理想的追寻；从整体上改变了当代诗歌的基本格局和基本风貌。

21. 文化寻根诗

在70年代末，当理解为个人情感表达的“自我表现”，被诗歌革新者作为重要原则提出的时候，江河、杨炼却倡导体现民族历史的“史诗”意识，体现在他们最初的长诗（江河的《祖国啊，祖国》、《纪念碑》、《遗嘱》、《葬礼》、《没有写完的诗》，杨炼的《太阳，每天都是新的》、《大雁塔》、《乌篷船》、《土地》）中。这些为他们所称的“史诗”，有着强烈的社会意识。和当时的文学主潮一样，通过民族为生存所作的斗争，和民族文化传统的审察，来思考现实社会问题。纪念碑、大雁塔、土地、山川等，是他们经常用以象征历史的时间化的空间形象。由于坚信历史过程中存在痛苦而不屈的灵魂，因而在沉郁悲壮的抒情基调间，又洋溢着创造和变革的乐观。自由体的长诗、组诗，是他们常采用的诗体形式。在经历了英雄主义的“史诗”阶段以后，他们的诗歌追求发生了变化。江河转到对汉民族审美特征的探寻。诗风也与前期有了明显的差异：理性的叙说和激情的冲突已经淡化，情绪从喧腾、躁动走向宁静。杨炼也开始从神话传说、古迹、甚至古代典籍取材，来“再现民族遥远的往昔”。他雄心勃勃地构造了一系列的“体系性”长诗，如《礼魂》、《西藏》、《逝者》等。杨炼的这些结构，意象密集繁复，以演绎中国古代哲学观念的作品，普遍艰涩费解。杨炼的这些创作，被看作是80年代文学“寻根”思潮的最早表现，并影响了稍后四川“新生代”诗歌中的“新传统主义”或“整体主义”的创作。

22. 《文学的“根”》

《文学的“根”》是韩少功于1985年在《作家》上发表的文章，他指出文学有根，文学之根应该根植于民族传统文化的土壤，根不深则叶难茂，并认为文学创作应该在立足现实的同时又对现实世界进行超越，文学寻根是一种对民族的重新认识，是为了去揭示一些决定民族发展和人类生存的根。这篇文章提出了“寻根”的口号，引发了当时寻根文学的创作热潮，他自己也写出了《爸爸爸》、《女女女》这样具有代表性的作品。由此文学创作超越以往的社会政治层面，突入历史深处而对中国的民间生存和民族性格进行文化学和人类学的思考。这是一篇在当时的文化热和拉美文学大爆炸等背景下写出的优秀文论，同时也是新时期文学在面对现代化问题时的某种焦虑以及走出困惑的努力。

23. 身体写作

新女性主义的“身体写作”是一种不同于男性的女性写作方式，是指凭藉身体的写作，在女性自己的肉体感觉和感官的基础上来观望和认识自己，来体验自己从女孩到女人的成长过程来抒发女性的性别之累和生存之痛。陈染、林白是女性小说身体写作的代表。幽闭空间中女性的自我幻想，情感的自恋，“寡居”于男性世界之外的女性与女性的交往，成为她们叙事的典型方式。代表作品有《私人生活》、《与往事干杯》、《无处告别》、《站在无人的风口》、《嘴唇里的阳光》等。

24. “今天诗人群”

1978年，芒克等人在北京创办了杂志《今天》，以民间刊物的形式集结了一批青年

诗人，主要有食指、顾城、江河、杨炼、芒克、舒婷等，他们诗歌创作早在文革后期的“地下文学”中就崭露头角，与当时的主流诗歌显著不同，主要展现当时的知识青年真实心态，其精神意志与艺术手法均不同程度地带有现代主义的手法，由于不易懂被称为“朦胧诗”。他们的创作主要吸收了西方象征主义、意象派、超现实主义等诗歌流派的表现技巧，注重象征、暗示、联想、变形、意象等手法的运用，在美学特征上更加迷蒙、多义，表达了这群诗人对人的本质的现代思考和对人的自我价值、心灵自由的追求，也表现了对于现实的严峻批判、怀疑及对美好境界的朦胧向往。代表作品有北岛的《回答》，舒婷的《致橡树》、《神女峰》，顾城的《黑眼睛》等。

25. “70年代后”作家

20世纪90年代后期出现的一个新的作家群体，他们大多出生于70年代，因此就被理论界含混地以“70年代后”这样的命名来标识。“70年代后”作家，经常被提及的有卫慧、棉棉、周洁茹、魏微、朱文颖、赵波、金仁顺、丁天、陈家桥等人，其中女性作家所占的比例和创作数量要远远高于男性作家，她们成为“70年代后”写作者的中坚力量。这些作家少有虚构历史的兴趣，只有个人记忆，只有当下都市的狂欢生活和另类体验，她们乐于寻求生活的新潮和前卫，各种情感的刺激和游戏，乐于对时尚生活的追逐，喜欢漂泊不定和随遇而安等等。她们多数人和90年代的生活方式之间有着高度的亲和性，俗常意义上写作的历史和记忆的重负，被他们轻易地推开了，某种痛苦的历史深度也在他们的作品中先验地缺席。他们只是着眼于经验和感受，其中身体语言的恣肆也是此前的作家们无法比拟的，完全是另类的、叛逆的、感性的，代表着一种对生活得尖锐介入和敏感表达。他们的小说充满了城市生活的符码：酒吧、迪厅、摇滚、时尚杂志、西餐、吸毒、放纵的性爱、冷漠、酷等等，这使她们的小说普遍带有一种亲历性的效果，仿佛把读者带回到她们的生活现场。她们的代表作品主要有卫慧的《象卫慧那样疯狂》、《蝴蝶的尖叫》，棉棉的《啦啦啦》、《香港情人》，周洁茹的《我们干点什么吧》、《回忆作一个问题少女的时代》，朱文颖的《高跟鞋》，戴来的《请呼3338》等。

26. 《受戒》

《受戒》是汪曾祺的作品，作家用抒情的笔调描写了一个芦苇的清香轻衬的忘俗的天地，幽静寺庙中小和尚明海青涩拘谨，水乡里养出来的农家女小英子率性天真，他们之间这段初恋故事纯美得惊世骇俗，作家有意识地将那种晶莹剔透充满着纯情的爱情领入了诗的境界，让人心甘情愿地深陷于那个出世的幻境。作品的细节描写给人好奇和耳目一新的感觉，荸荠庵里的和尚与平常人一样喝酒、吃肉、娶老婆，打破了人与宗教之间的隔阂，充分展现了作者对健康自然人性的追求。小说语言平淡质朴，但细细咀嚼意味无穷，兼具散文化和诗化的特征，而对乡土风俗的描写，使作品具有浓郁的地方特色。

27. 张贤亮

张贤亮是中国当代文坛上的著名作家，作品《灵与肉》、《绿化树》、《男人的一半是女人》等产生了巨大的影响。其小说主人公往往有着青年诗人和接受改造的“右派分子”的双重身份，具有偏重理性、善于思辨的性格特征，张贤亮试图用唯物主义的观点去解释一个生活中的重大命题——知识分子在与体力劳动的接触中，以及在他自身的体力劳动过程中所引起的一系列心灵变化究竟给人们带来了什么样的启示。因此作品多展现伤痕痛苦中的“缺陷美”和粗犷质朴的劳动者的内心美，并且善用大段的哲理性语言来深

化主题内涵，使作品造成一种思辨气势，使人警省，由此带有了睿智深沉的思辨色彩和哲理之美。

28. 史铁生

史铁生是当代著名作家。主要作品有短篇小说集《我的遥远的清平湾》、《礼拜日》、《命若琴弦》等，长篇小说《务虚笔记》等。其中《我的遥远的清平湾》获得1983年全国优秀短篇小说奖。它在多个层面上被阐释：或说它拓展了“知青文学”的视野，或称它在文学“寻根”上的意义。另外，散文《我与地坛》等作品也获得了很大影响。他的作品一类是对知青生活的回忆和反思，另一类是对残疾人命运的描摹，作品呈现平淡质朴而意蕴深沉的“散文化”倾向。史铁生肉体残疾的切身体验，使他的部分小说写到伤残者的生活困境和精神困境。但他超越了伤残者对命运的哀怜和自叹，由此上升为对普遍性生存的关切。这种对于“残疾人”的生存的持续关注，使他的散文有着浓重的哲理意味。他的叙述由于有着亲历的体验而贯穿一种温情、然而宿命的感伤；但又有对于荒诞和宿命的抗争。他的写作与他的生命完全同构在了一起，在自己的“写作之夜”，史铁生用残缺的身体，说出了最为健全而丰满的思想。他体验到的是生命的苦难，表达出的却是存在的明朗和欢乐，他睿智的言辞，照亮的反而是我们日益幽暗的内心。自1985年以来，开始思考人的命运，略带哲理玄思，揭示人与生俱来的局限是能力与愿望之间的永恒距离，生命的目的就是不断跨越困境的过程。后形式上也有所变化，吸取了现代主义的因素。

29. 王小波

20世纪90年代，王小波是一个尚不为知识界、思想界和文学界普遍接受的边缘性的自由的思想家和作家，他的作品虽然曾获两届台湾《联合报》文学奖，但在内地文坛没有得到应有的重视，直到1997年他的突然辞世，他的文学价值才被逐渐肯定和发现。他的《黄金时代》、《白银时代》、《未来世界》以及《革命时期的爱情》都堪称其小说的代表作品。王小波完全舍弃了伤痕文学和知青文学关于“文革受难”流于体制层面的日常生活，甚至大量的性生活，并且通过某个荒谬情境的反复分析，将其分解示众，并使其穷形尽相，从而多侧面多角度地揭示“受难”的历史成因：既是“正统”和“权威”联手操纵的结果，也是愚昧、迷狂的“大众”盲目参与、趋之若鹜的结果，以此表达一个理性、独立的自由思想家的深刻思考。冷静客观的自由立场、民间立场，狂欢叙事是王小波写作个性的强烈体现。

30. 《随想录》

巴金自1978年底在香港《大公报》开辟《随想录》专栏，从1978年12月1日写下第一篇《谈〈望乡〉》到1986年8月20日写完最后一篇即第一百五十篇《怀念胡风》。陆续以每三十篇编为一集，共出五集，依次为《随想录》、《探索集》、《真话集》、《病中集》和《无题集》，其间历时八年。巴金怀着强烈的责任感，把他对历史的反思，对痛失亲友的追忆，对自我的拷问，尤其对一些他不能认同的言论与观点的批判，质朴而直白地讲述出来。文字朴实，记述流畅，没有经营雕琢的痕迹，他对历史浩劫采取一种坚定的介入、干预的姿态，坚持人的理性能够认知、控制一切的世界观，并对人类理想前景有执著坚守的信念。因此，他不仅作为一个历史浩劫的见证人和亲历者，发出对历史的控诉和批判，同时也怀着一个知识分子的责任感，带着强烈的自省意识，在揭露和谴责

“文革”的残酷和荒诞时，对自己的心理和行为进行无情的解剖。《怀念萧珊》、《小狗包弟》等是其中的名篇。

31. 社会问题报告文学

所谓社会问题报告文学就是“围绕着某一个具有广泛社会性的、人们普遍关注的社会问题、社会现象为中心，进行选材和采访报告”。社会问题报告文学题材涉及面甚广，其中有较大影响的有钱钢的《唐山大地震》，李延国的《中国农民大趋势》，贾鲁生的《亚细亚怪圈》，涵逸的《中国的“小皇帝”》，大鹰的《志愿军战俘纪事》等。从国际关系到民族历史大事件、儿童教育，从国家大政到家庭婚姻、青少年早恋，都普遍地具有规模恢弘、视野开阔、客观写真、生活容量博大以及思想力度强劲的特点，从而给报告文学的发展带来了一种全新的气象。

32. 探索剧

20世纪80年代，戏剧工作者借鉴西方现代派话剧，进行了大胆的探索、革新，留下了一批探索戏剧。探索剧可分为两类：一类是在现实主义原则之下合理地借鉴现代派话剧的手法，丰富了现实主义的表现手法，推动了现实主义戏剧的发展，如《屋外有热流》、《绝对信号》、《狗儿爷涅槃》；一类是在主流话剧类型之外，充分借鉴现代主义的戏剧探索，无场次、多声部组合式、小说结构、写意话剧等，如《红房间·白房间·黑房间》、《魔方》。代表作家是高行健。

33. 《绝对信号》

中国话剧作品。编剧高行健、刘会远。此剧是反映青年生活的无场次话剧。剧情围绕着主人公黑子被车匪胁迫登车作案，在车上遇见昔日的同学小号、恋人蜜蜂和忠于职守的老车长逐步展开，产生出一系列复杂的矛盾冲突，由此展现了每个人的思想、观念与生活态度。最后在车匪铤而走险即将造成列车颠覆的生死关头，每个人都做出了自己的选择，承担了各自的责任，使列车避免了事故。启发人们去思考人与社会的依存关系，思考自己和自己生活的道路。《绝对信号》的艺术创新首先体现在一种主观化的时空结构方式上。在《绝对信号》中，既展示了正在车厢里发生的事件，同时又不断通过人物的回忆闪出过去的事件，或把人物的想象和内心深处的体验外化出来，使实际上没有发生的事件也在舞台上得到展现。《绝对信号》在80年代初期的文坛上出现，其最大的意义可能就在于它为人们提供了一种新颖的审美感受，与王蒙的《春之声》、《夜的眼》等“东方意识流”小说相似，它是在形式与技巧创新的层面上为中国当代文学开拓了新的向度，构成了中国现代主义文学兴起过程的一个特殊环节。

34. 文化散文

在80和90年代散文创作中，有些作者是一些从事人文学科或社会科学研究的学者，他们在专业研究之外，创作了一些融会学者理性思考和个人感性表达的文章，这类随笔式的散文被称为学者散文或者文化散文。如金克木、张中行、余秋雨等。学者散文作者大都有较为丰厚的学术修养，往往将学术知识和理性思考融入散文的表达中，不特别注重文体规范，而将其视为专业研究之外的另一种自我表达或关注现实的形式。在风格上大多较为节制，通常会以较为智性的幽默来平衡情感的因素，学理知识的渗透，也使其具有特别的思想深度和情感厚度。

35. 个人化写作

个人化写作，又称“私人化写作”，在90年代以后，或以“私人生活”为题材、个

人话语为载体、以“自恋”情节为突出特征开始在文坛上弥漫。其中最有代表性的就是以陈染、林白为代表的“女性写作”。90年代女性作家的“个人化写作”，在取材上多以自身故事为蓝本，人物往往带有作家本人的影子，包括外貌、性情、爱好、经历等等，展现的都是“女性生活”场景，以自己的身体和生活为叙述对象，自言自语，充满了“自恋”的情结和声音。代表作品有陈染的《私人生活》、林白的《一个人的战争》、徐小斌的《羽蛇》、海男的《我的情人们》等等。

36. “20世纪文学”

1985年陈平原、黄子平、钱理群的《论“20世纪中国文学”》，和陈思和的《新文学史研究中的整体观》先后发表。提出“20世纪文学”的概念，并强调对20世纪中国文学进行“宏观”、“整体”的把握的主张，不仅推动研究视角、方法的更新，而且暗含着一种重要的观察、评价中国现代文学的尺度的提出，因而其影响不仅限于文学史研究的范围。其主要意图就是要打破中国文学传统的狭隘视界，建立一个更宏大、更立体、更开放的中国文学观，给重写文学史以启发。简单地说，“20世纪文学”就是自19世纪末到2000年前后，在中国存在的、包涵“新文学”和“通俗文学”、文人文学和民间文学、汉民族文学和其他少数民族文学这些不同形态文学在内的、用现代中文书写的中国文学。在这样的文学观念和文学思维的引导下，“港澳台文学”进入中国文学史就成了一个自然而然的问题。港澳台文学获得了超越政治的、地域的、意识形态的限制，纳入我们的整体文学视野的机会。

37. “重写文学史”

“重写文学史”的讨论在80年代出现了两次高潮，即以1985年与1988年两个核心时段为中心的高潮时期。在80年代初王瑶等有关文学史的讨论基础上，1985年黄子平、陈平原、钱理群提出关于“20世纪中国文学”的基本设想，企图替代政治朝代更迭主宰文学分期的作法，设想厘清文学与政治的正常关系，这一概念的提出，给“重写文学史”以启发，在1985年唐弢等文学史家与晓诸等人展开的论争掀起讨论高潮。这场讨论为1988年《上海文论》开设“重写文学史”专栏提供了学术的氛围。赞同者认为从新的理论视角提出对新文学历史的个人创见；反对论者认为其实质是违背历史主义，跟随西方资产阶级学者的思想观念，力图否定和贬低这些革命作家。

38. 人文精神讨论

1994年，针对90年代以来市场经济初期物欲高涨、人心浮躁、精神被物质化的现实，同时也是对文化的商品化、创作中的价值漂移、作品媚俗现象的存在，《上海文学》推出关于“文化关怀”的小说，上海批评界提出了所谓“人文精神”的口号。这种人文精神在张承志长篇小说《心灵史》和张炜的两部长篇《柏慧》、《家族》的争论、评价中展现，甚至有的话题已经进入“非文学空间”。张炜和张承志也发表文章，以激烈的态度对时下思想价值迷失和道德滑坡给予了尖锐的抨击，表现了一部分作家对历史和时代的一种深切的人文关怀和精神文化的坚定信仰。有人认为他们的追求坚持了人文知识分子的精神追求和人格操守，也有人认为这表现了“文化保守主义”思想倾向，这也展现了90年代文学思潮的多元性。

39. 《中国小说叙事模式的转变》

《中国小说叙事模式的转变》以1898到1927年的中国小说为主要研究对象，借用某

些现代西方的文学研究方法，从西方小说的启迪与中国小说叙事模式的转变、传统文学在中国小说叙事模式转变中的作用两个视角，从叙事时间、叙事角度、叙事结构三个方面“把纯形式的叙事学研究与注意文化背景的小说社会学研究结合起来”，探讨晚清与“五四”两代作家如何完成从古代小说到现代小说的过渡。本书以史家的眼光、独特的视角，不仅填补了文体研究的空白，而且推进了文学的形式研究，它是从叙事学的层面来把握中国现代化进程的一个侧面。

四、简答

1. 简述伤痕文学思潮的基本特征。

首先，彻底否定“文化大革命”是其共同的思想倾向。“伤痕小说”在内容上既有对“四人帮”的揭露，也有对人民的同情，既有对灵魂的鞭挞，也有对美好情操的礼赞。但从社会意义上来说，它只是从政治、社会、人际关系的角度考察浩劫产生的原因，而缺少对传统文化心理、封建意识的分析。

其次，善良人受损害的情节模式。作品中的受伤者大多是纯洁而蒙昧的人，对“左倾”势力缺乏认识，成为无辜的受害者。把罪行的谴责往往归之于“坏人做坏事”，表现出一种忠心而未被理解的冤屈与不平，如卢新华《伤痕》中的王晓华，竹林《生活的路》中的谭娟娟等。

第三，宣泄义愤的情感模式。作品大都是以真实、质朴甚至粗糙的形式，无所顾忌地揭开文革给人们造成的伤疤，从而宣泄十年来积郁心头的大痛大恨，大多把上山下乡看作是一场不堪回首的恶梦，作品中充溢的是往昔岁月中苦难、悲惨的人生转折，丑恶、相互欺骗、倾轧、相互利用的对于人类美好情感的背叛和愚弄，这一切都表现出对以往极“左”路线和政策强烈的否定和批判意识，在涉及个人经验、情感时，则有着比较浓重的伤感情绪，对当下和未来的迷惘、失落、苦闷和彷徨充斥在作品中。如叶欣的《我们这一代人》、《蹉跎的路》等。

第四，“伤痕文学”作品中虽然重新出现了悲剧意识，但其悲剧精神却具有表层性的弱点。悲剧的深化应该有两个层次：其一，是表现灾难；其二，是在灾难中展现崇高。而它只是停留在悲剧的第一个层次上，作品一味注重悲惨故事的叙述而忽视了对人格的刻画。这样，如很多作品中主人公就仅仅是单纯的受难者而非美的体现者，其悲剧只是灾难的展现而不是“美的毁灭”，不能给人以永恒的震撼和心灵的升华。

第五，从艺术审美来看，“伤痕文学”艺术成就并不高。从梦魇中醒来的人们迫不及待地想要诉说，情绪激动，感情过于浓烈，叙述过于急切，揭露曝光丑恶的功利性过强，说教味浓重，艺术上的幼稚、矫揉造作，斧凿的痕迹较明显。许多小说中的语言明显带有“文革左倾”的印痕，如在《班主任》中，作者这样形容张俊石老师：像一架永不生锈的播种机，不断在学生们的心田上播下革命思想和知识的种子。

2. 简论刘心武小说创作的成就和影响。

刘心武的小说创作在中国当代文坛上有着重要的地位，取得了很大的成就和影响，具体表现为：

（1）1977 年，小说《班主任》的发表反响巨大，被誉为“伤痕文学”的开端。在小说中以一个班主任的眼光，忧虑地审视那些年少的学生，在那个文化荒芜、思想被钳制

的“文革”年代，深受毒害所发生的思想变异。他所刻画的宋宝琦和谢惠敏两个少年的形象是深有意味的，相当尖锐地揭露了“四人帮”的倒行逆施，不仅造成了经济的崩溃，社会的混乱，而且严重毒害、摧残下一代的精神，使民族精神失去创造活力与生机。小说最后发出“救救孩子”产生历史呼应，表明关注人的精神解放是中国文学的一个世纪性的课题。

（2）20世纪80年代中后期，围绕着对传统与观念的反思和重建，刘心武的小说开始走出早期的“问题小说”模式，注重人物心灵的开掘与探索。这一阶段，刘心武的小说更注重写人物的命运和遭遇，写人与人的关系，写人的心灵、人性和人情。《如意》是这一阶段的代表作，通过普通工人与前清贵族小姐的爱情悲剧书写了人性中的美，同时对有情人未能成眷属的原因进行追问，表达了对时代扭曲和社会心理一定的批判。

（3）1981年中篇小说《立体交叉桥》的发表标志着刘心武小说创作更具反思性和人性化，他开始把笔触深入到北京市民的世相心态上，比起前一阶段的创作，更多了一层文化色彩，更具有一种艺术美的内在魅力。他肯定了人性需要的合理性，对扼杀人性的环境予以毫不留情的鞭挞，并希望唤起人们的自觉意识，建立和谐的社会环境和人际关系。代表作如《钟鼓楼》，独特的艺术结构和深沉的文化感，把人们带入到当代北京社会的普通市民中，体会到北京历史与文化的深邃，显示出地域文化风情画的价值。

可见，刘心武是一个不断自我更新的作家，他每一个阶段的创作都对当代文坛贡献了较有分量的作品，产生了极大的影响。

3. 寻根文学的美学追求和产生的原因。

（1）文化寻根小说在美学倾向上表现出对民族文化的重新认识与阐释，发掘其积极向上的文化内核，以及对民族文化心理的深层结构的深入挖掘。（2）在表现出浓厚的民族文化特征和民族审美方式的同时，又渗透了现代的意识倾向，既富有民族文化的独特性又融合了现代感的美学倾向。（3）新颖的审美形态，投射在他们那融合了现代与传统、特别富于想象力的艺术风格中。（4）生发于作家主体的独特感受和各自文化背景下不同的审美理想，通过对具有生命活力的人格形象表达出文化魅力，并以此完成一种人格境界的美感塑造。

原因：反思文学的深化；西方现代主义的影响；文化热的推动，受拉美“文学爆炸”影响。（拉丁美洲从60至80年代出了许多具有世界影响的作家。80年代初期，马尔克斯《百年孤独》，魔幻现实主义对中国作家影响和刺激极深。）

4. 简述寻根文学的文化倾向。

寻根文学的文化倾向大致包括了以下三个方面：（1）在文学美学意义上对民族文化资料的重新认识与阐释，发掘其积极向上的文化内核，如阿城的《棋王》。（2）以现代人感受世界的方式去领略古代文化遗风，寻找激发生命能量的源泉，如张承志的《北方的河》。（3）对当代社会生活中所存在的丑陋的文化因素的继续批判，如对民族文化心理的深层结构的深入挖掘。这虽然还是启蒙主义的话题，但也渗透了现代意识的某些特征，如韩少功的《爸爸爸》。但这三个方面也不是绝对分开的，许多作品是综合地表达寻根的意义。

5. 分析作品《棋王》。

中篇小说《棋王》是阿城处女作，也一直被看作是寻根文学的代表作。它的发表在

当时引起了很大的反响，作家王蒙给予高度评价，称其为当代文坛上少见的一篇“奇文”。

（1）《棋王》通过对主人公王一生的塑造深切表达了动乱社会里普通人生生不息的生命力量。王一生是一个普通的知青，他有着谦虚、好学、坦诚、刚毅的人品，有着不幸的人生经历，偶然间学会了下棋便不再放弃，表现出执着的生命热力，作品中关于王一生对“吃”的感受、看法，包括吃态的描写，是作家刻画主人公不可忽视的一个方面，朴素地道出了“民以食为天”的真理，而通过写他对于“吃”的高度重视，暗示了对生命价值的尊重。王一生虽喜欢吃，但不是为“吃”而“吃”，他天性柔弱但面对粗糙喧嚣的社会环境，能够在“车站是乱得不能再乱”时独坐一旁内心宁静，可见其“定力”来自自身内部精神的平衡，而这种平衡也是一种于乱世中存活的坚韧生命力。

（2）《棋王》的现实描写具有不可偏废的社会认识价值。王一生这样一个秉性厚实的青年，在童年饱受了艰辛和不幸，长大后即使有着天赋和灵慧也毫无用武之地，只能过着物质和精神上及其贫乏的生活，深受压抑、孤寂、失落和被扭曲的青春痛苦。在思想禁锢的年代，王一生因其“呆”，误撕某造反团的大字报致使其“大”名沸沸扬扬，本人也被对立的两派争来夺去成为“斗争”焦点，读来忍俊不禁时，在那一哂、一笑之间，所包容的是由作品形象感发的具有时代意义的丰富内容，是对那整个畸形时代的嘲讽。因此，《棋王》无疑是对特定年代的非人政治的否定与批判。

（3）《棋王》的深层意蕴是在文化上对传统民族精神的思考。《棋王》主要是在一种沉郁的时代氛围的烘托笼罩下，展开王一生非同常人的人生追求和生活态度。通过他普通而又不平凡的生活内容的描写，感受传统文化精神的博大与精深。王一生的下棋可分为两个阶段，由开始棋中解忧到后来棋中悟道，在神州大地一片混乱之时，他却不问世事，痴迷于下棋，把那种年代的世事纷争和创痛忧苦置之度外，对生活现实平和知足、无所奋争，保持着自由超脱的逍遥性情和精神自由，这种淡寂、虚静的性格和处事态度无疑体现着老庄“无为而无不为”的哲学思想。这种在乱世中退守棋道的做法，既是对消极的否定也是对积极人生的肯定，这种非常时代里人生价值的实现也是对民族文化传统的积极作用的确认。

（4）《棋王》在艺术表现上也独具特色。语言平时朴拙、简约有力，但言近意远、别有情趣，作者始终用一种近乎凝思和练达的口气来面对作品，舒缓自如地把握自己的语气，前半部分语调轻松诙谐，后半部分趋于严谨凝重，与所呈现的内容结合完美；小说章法看起来毫无技巧，写王一生心照不宣的生活态度然后才拉回笔端写王一生怎样参加了车轮大战。这种结构符合王一生的棋道，使小说的内容和形式形成了一个和谐的整体；作品细腻的展现细节，如“吃”，似工笔细刻，使人物体态心神毕现，而写到场面，如“千人观棋”，则文笔恣肆、纵横捭阖，形成撼人心魄的艺术力量，使人不能自已。

综上可知，小说《棋王》无论在思想内涵还是艺术手法上都取得了极大的成就。

6. 先锋小说的主要创作特点。

先锋小说是指在中国文坛 20 世纪 80 年代中后期出现的，也被称为新潮小说或实验小说。代表作家有马原、洪峰、余华、苏童、格非等，先锋文学无论在题材范围、思想主题、形式技巧和创作理念上都借鉴和模仿了西方现代主义文学，表现出与传统文学迥然不同的特征：

（1）在文化上表现为对旧有意义模式的反叛与消解，作家的创作已不再具有明确的主题指向和社会责任感。如马原的《拉萨河女神》和《冈底斯的诱惑》等作品中，“怎么写”的问题远远超过“写什么”，小说的主题模糊暧昧或者根本没有主题，作者在为叙事而叙事。

（2）在文学观念上颠覆了旧的真实观，一方面放弃对历史真实和历史本质的追求，另一方面放弃对现实的真实反映，文本只具有自我指涉的功能。先锋作家们追求新历史主义的创作，如苏童的“枫杨树乡村”系列作品中，以前作品中的那种宏大真实的历史观被消解，使小说得到了可以直接进入人物心灵的途径，原生态地展现历史地表之下的真实的人物生活状态。而马原小说中的那句“我就是那个叫马原的汉人”打破了传统的阅读真实观。

（3）在文本特征上体现为叙述游戏，更加平面化，结构上更为散乱、破碎，文本意义的消解也导致了文本深度的消失，人物趋于符号化，性格没有深度，放弃象征等意义模式，通常使用戏拟、反讽等写作策略。像余华的很多小说中，人物根本没有自己的名字，用“1、2、3”这样的符号来代替；残雪的《山上的小屋》中凌乱的梦境、嘈杂的现实，文本结构像她所描写的生活本身一样混乱不堪。

总之，先锋小说对小说叙述方式和语言形式的大胆探索为中国当代小说的创新和发展提供了新的可能，它对后来的小说创作有着一定的影响，但是它将“叙述”和“语言”视为小说写作活动的全部意义显然过于偏颇，内容上的凌空高蹈也是其逐渐衰落的原因。

7. 以马原的《冈底斯的诱惑》为例分析先锋小说的艺术特点。

重视叙述，是先锋小说开始最引人注目的共通之处。他们关心的是故事的“形式”，即如何处理这一故事。将叙事本身作为审美对象，运用虚构、想象等手段，进行叙事方法的实验，有的并把实验本身，直接写进小说中。背离传统小说竭力营造和现实世界对应的“真实”幻象的实现途径，明确承认小说的虚构性。这开始在马原那里就有充足的体现。“我就是那个叫马原的汉人，我写小说”。马原对传统叙事的似真幻觉的破坏以及随之而来的经验的主观性、片断性与不可确定性，打破了任何一种宏大叙事重新整合个体经验的可能性，这使得充满个人性与主观性的现实凸现了出来。先锋小说正是这样一种打破统一的世界图像与文学图像的努力。经由这条途径，文学进入 90 年代的个人写作与个体叙事的无名状态。马原的《冈底斯的诱惑》，作者采用了独特的叙述方式。几个故事没有什么关联，它们单独成立又串连在一起；故事线索也不很明确，往往突如其来，倏然而去；事件常常没有确定的时间、地点，或者在过程上或者在结果上进行省略；虽然运用讲故事的方式叙述，但又无通常小说中的烘托、渲染与人物形象的着意塑造；一方面展开变幻无穷的叙述层次，一方面又显露出神秘莫测的故事内核。作品从头至尾没有统一的人称，没有贯穿的人物，而是不停地转换人称。在叙述老作家时使用第一人称直叙，在叙述穷布时使用第二人称转述，在叙述姚亮、陆高看天葬的经历和顿月、顿珠兄弟的故事时，又采用正面叙述方法。探险者陆高很大程度上是作者个人经验的延伸，同时又是整个故事的主要视角。这种把作者——叙述者——人物交揉循回的扑朔迷离的叙述方式，打破了读者阅读时的惯性与期待，造成间离效果，从而对作品内容作出清醒、理性的判断。从这些意义上来说，《冈底斯的诱惑》是当代小说叙事革命的一次有益尝试。这无疑极大地拓展了小说的表现力，极大地在某种程度上凸现小说的独特存在。在

这种形式革新的基础上，先锋小说也挖掘包含了特定的意义，这也是与传统背离的，表现在对于性、死亡、暴力等主题的关注。表达了作家们对于历史、现实、社会、人性等的个性化的体验。

8. 分析作品《活着》。

《活着》是余华在90年代写出的作品，也是他转型后的首部长篇小说。讲述了“我”在阳光下听老人的人生故事，回顾他四十年的人生经历，引述出一个个的死亡故事，成就了福贵这个当代文学史上的经典形象。

（1）《活着》通过人物不同的命运历程呈现了主人公福贵身上所潜藏的旺盛和生命力，余华寻找卑微而踏实的小人物，并赋予这些个体生命对抗的能量，让他们生活在历史的边缘，把他们的个体生命史推到表现的前台。福贵就是这样的人物，他尽管活得卑微、庸常、甚至有些凄惨，但他却活得本真、知足，活出了一种意韵幽然的人生况味。福贵经受了亲人们一个个地离开仍然在坚韧地存活，以此来强调人对苦难的承受能力，对世界的乐观态度，传达了活着是生命本身的要求这一充满苦难意味的存在本相。

（2）《活着》通过对福贵多灾多难的一生，体现了作者对于生命价值的独特思考。通过龙二和春生追求名利仍未能摆脱悲惨的命运，否定了物质作为衡量人的生命价值的尺度。人的生命价值不是生命之外的身外之物，而是生命延续过程中的人与人之间的那份骨肉亲情。如福贵为了苦涩而心酸的亲情而存活，说明了从亲人那里才能获得苦难的承受力，亲情才是人的生命价值的体现。

（3）《活着》采用新历史主义阐释角度，秉承先锋派的传统。《活着》不仅是一部家族史也是中国人的历史，但是余华遵循作者内心的真实，关注个体在历史中的处境，把所谓客观、真实的传统历史消解了，把必然的连续的历史化为偶然的断裂的历史。如福贵一生命运多舛，其原因则是历史和现实的偶然因素合力所致。福贵年轻时是个纨绔子弟，在赌场上被龙二设圈套使他一夜间倾家荡产，从此过上多灾多难的生活。可是偶然性把他们推向了不可知的命运，历史开了一个惊人的玩笑，正是由于福贵的一贫如洗拯救了他自己，一夜暴富的龙二在土地改革运动中，被划成恶霸地主挨了五枪，成了福贵的“替死鬼”。

（4）《活着》采用了平民化的叙述方式，民间话语逐渐消解了知识分子话语。作者余华并未直接出面，而是采用了第一人称的叙述方式，让富贵自己来讲述一个普通老百姓的故事，另一位叙述者“采风人”的职责就是聆听和转述富贵所经历的苦难，我们听到了真实的“民间”声音。余华追求这样的简单叙述，一方面可以在主题上不做预先设定的解读，让人物自己说话，故事本身也就具有了更多的包容、隐喻的可能；另一方面，乡土的人物“现身说法”式的表现形态，又营造了一个和主人公一生命运相依存的环境，增强了历史在场感。

总之，余华的《活着》取得了极大的成功，它表现了深刻的生命哲思，完成了对传统历史文化的颠覆，同时也体现了余华对人类生存的人文主义关怀。

9. 简析余华小说《活着》中福贵这一人物形象。

余华在《活着》中塑造了福贵这一当代文学史上经典的形象，福贵老人用一天时间对其一生的苦难进行讲述。在近四十年里，他经受了人间的很多苦难，面临了与一家四代人的生离死别，是一个痛苦致极的人，他本应该死掉，可他活着，甚至只是为了活着

而活着。福贵的不死，让人很是迷惑，可是他活着，有着自己存在的价值，有着自己活着的意义：

（1）福贵代表了在苦难中活着的芸芸众生。福贵只是一个平凡的人，一个普通的地主家的少爷，一个普通的农民，一个生活在那个苦难时期的平凡的一个受难者。福贵的活着是一个比较正常的现象，福贵的活着，注定是一种苦难，一种现象。因此便有了福贵活着的另一个理由，福贵是一个时代具有代表性的形象，是一个时代具有存在意义的形象，福贵的活着，代表着那个时代的一个群体——农民——的活着或者是存在。虽然这似乎违反了作者赋予福贵的形象的存在的意义，但却在没有承载社会——历史与启蒙——革命的宏大意义的前提下，承载了更多社会存在的意义。

（2）福贵多灾多难的一生，体现了作者对于生命价值的独特思考。通过龙二和春生追求名利仍未能摆脱悲惨的命运，否定了物质作为衡量人的生命价值的尺度。人的生命价值不是生命之外的身外之物，而是生命延续过程中的人与人之间的那份骨肉亲情。如福贵为了苦涩而心酸的亲情而存活，说明了从亲人那里才能获得苦难的承受力，亲情才是人的生命价值的体现。

（3）福贵的活着超越了形而上的层面，是一种本真的存在。福贵的生命意识以及精神史是在苦难—死亡的维度展开的，他的“活着”时刻遭受着苦难与死亡的威逼与诱惑，他没有顺从，也没有屈从；他取忍耐、承受的方式，即取“不争之争”的方式，与苦难与死亡进行抗争。就这个意义而言，似乎福贵更有活着的理由。这是一种人类存在的本性，一种人类比较赞同和欣赏的人生态度，一种人类存在之所以不同于其他生物存在的重要表现。在这里，福贵代表的是更加高层次的人类存在的意义的一个叩问，福贵的意义在这个层面上超越了余华让福贵存在的本来的意义。

（4）福贵活着的最深层的原因恐怕还是传统文化性格的使然。假如从中国传统文化的两个主干——儒家和道家构建的人生论出发，追问福贵忍受苦难，进而化解苦难、超越苦难而活着的人生态度，就会发现福贵活着的历史根源，以及精神力量的来源。福贵的活着是我国传统文化中很重要的一种特征的重要表现。与此出发，特别是道家学说，阐述了“无为”、“无为而治”等观点，福贵在此作为小国寡民，活着是一种正常的现象，也是一种正常的文化效果。

由此可见，福贵的活着有着特别的人物形象意义，正如作者余华自己所说的那样：活着是为了活着本身而活着，而不是为了活着之外的任何事物而活着。

10. 列举5个1990年代的女性作家并各举一部代表作。

王安忆的《长恨歌》，林白的《一个人的战争》，陈染的《与往事干杯》，徐小斌的《羽蛇》，海男的《私奔者》。

11. 谈谈你对陈染、林白的女性小说的理解。

（1）陈染、林白的女性小说具有典型女性主义特征的私语化倾向。这也是90年代中国女性文学最引人注目、遭非议最多的一脉。在作家的作品中，女性意识不仅得到了明确的体认，而且开始从性别的自觉过渡到了话语的自觉。这也使得中国文学中反传统叙事、反男性经验写作的真正的“女性叙事”初见端倪。

（2）对于陈染来说，她的笔所指向的完全是女性个体独特的经验世界。她在创作中表现出一种明确的性别意识。她规避历史、社会、人群而直视女性自我，在以个体生存

状态和精神体验为创作主题的世界中，展现出女性独特的生存断面。她用女性个人的体验方式来命名自我和存在。从《嘴唇里的阳光》、《在禁中守望》等中、短篇小说到长篇小说《私人生活》，她都以一种近乎呓语式的内心独白体对女性的私人隐秘体验进行了大胆的挖掘和表现。陈染不仅以她哲学化的生存之思向读者敞开了女性世界的神秘，而且还以她特殊的语言方式、感受，塑造了一种全新的文体。这种文体到长篇小说《私人生活》中发挥到了极致，空灵、幽闭、诗意、悬浮、隐晦……女性感知的奇特和诡异扑面而来。陈染作为一个思考着的女性，其作品具有独特的艺术感受力。她对女性心理的刻画，对纷乱的意象场面的描写和对各种感觉的把握都精妙准确，可见她对语言的锤炼功力。

（3）林白的小说更是全方位地、感性地敞开了女性的经验世界，她对女性的躯体和意识有着特殊的敏感与热情。她的作品往往以回忆的方式，从对性感与性感区域的精确而感性的描摹出发，来确认一个女人成长的历程和性别意义。林白在她的《守望空心岁月》、《子弹穿过苹果》、《回廊之椅》等小说中对于女性同性恋、自恋、恋父等尖锐而边缘性女性经验的言说，可谓率直而大胆，她的长篇小说《一个人的战争》则更是在一种自传式的氛围中前所未有地凸显了一个女人成长历程中个别的、个人的铭心刻骨的记忆，并由此把女性的奇特经验渲染到了极致。有人甚至认为它就是依照法国女性主义学者埃莱娜·西克苏的“身体写作”原则来写的。在这部小说中，林白对于多米成长历程中的描绘有着显而易见的自传色彩，而小说对多米女性意识和欲望的立体解剖也是中国女性主义写作的范例。林白以她直率、洒脱、凄迷而富有魅力的文字将女性的情感和欲望用一种审美的方式激荡起来，有一种“语言的灵动扩张的美”；小说还追求一种激情的流淌和扩张。她往往从一点开始，逐渐蔓延伸展，一泻千里，那种生命的含量和情感的力度给人以达到极致后的叙述快感。

12. *新时期文学从惯性写作到自觉写作的历程。*

（1）新时期之初的文学写作，思想的惯性、思维的惯性、语言的惯性共同铸造了一种“时代共鸣”，其具体标志就是与政治惯性的高度汇合、过去语言惯性的自然延伸、个人声音被集体言说惯性的淹没、现实主义大潮的惯性式重新确立、人的主体性与文学主体性的不平衡状态以及经济领域的“洋跃进”与文学领域的“洋跃进”的契合等等。文学此时沉浸在被解放的狂热中，它与激情的政治时代保持了高度的合拍，以“伤痕文学”响应着时代揭露“四人帮”的主潮。作家们操持着过去时代的语言，以过去时代的“思维方式”对过去时代进行着激烈的批判，这既是一种文学惯性使然，又是作家们的一种无奈的选择。

（2）伤痕文学之后的“反思文学”和“改革文学”也是惯性写作的继续，其中也已经孕育了自觉写作的某些因素。“反思文学”与政治思潮仍保持着高度同步性，它在文学领域完成是和意识形态领域共同的政治主题，另一方面，“反思文学”仍然没有进行必要的语言更迭。从话语方式和思维方式看“反思文学”仍然在用过去时代的“武器”进行着对过去时代的批判和反思。另外，文学的本体地位和艺术的中心并未得到充分的认识或确立。“改革文学”表现出了某种“自觉写作”的萌芽，表现从“改革文学”开始完成了对于沉重历史的摆脱，而尝试着建立文学与当下现实的关系。从历史的控诉到现实的书写，作家们拥有更多的主体性和自觉性。“改革文学”对于改革者形象的塑造，对于转

型期中国社会的生存困境、精神困境、文化困境甚至情感和伦理困境的揭示，对于新时期文学来说是有开拓性的。但是从整体上来看，“改革文学”仍然是一种惯性写作，表现在二元对立的改革模式和寻找清官的主题误区。

(3) 真正代表新时期文学由惯性写作向自觉写作转化的是寻根文学。寻根文学已经在本质上结束了单一的写实主义时代，扬弃了小说创作上的所谓主题性、情节性、典型性之类的规范，在小说的叙事方式和语言形式上取得了可贵的突破。这种突破至少体现在两个方面：其一是写意化的语言和叙述方式。由写实转向写意是寻根文学最基本的写作策略。其二是隐匿和虚化的文本结构方式。寻根小说线索呈现出多重和混乱的状态，传统小说的明晰和直白开始为模糊、歧义甚至晦涩所代替。寻根文学已经自觉地开始了对现实和政治惯性的偏离，并真正开始了对文学主体现代化的思索以及对独立文学品格的建树，它既显示了其文化的自觉，又更显示了其艺术的自觉。

(4) 寻根小说之后，随着1985年以后新潮小说的崛起，中国新时期文学开始进入了真正意义上的自觉写作阶段。其后，80年代末的新写实小说和90年代初的新生代小说都可以视为新潮小说的自觉超越和艺术修补，均是自觉写作的代表。

13. 谈谈新时期“改革文学”。

改革文学，出现于70年代末，侧重反映的是新旧体制转换时期的社会矛盾，记录了改革的艰辛及其导致的伦理关系和道德观念变化，在创作方法上以现实主义为主注重人物形象特别是改革者人物形象塑造。蒋子龙《乔厂长上任记》被认为改革文学潮头作，但并未反映多少改革内容。真正的改革文学是对农村承包责任制的反映的作品。何士光《乡场上》、《种苞谷的老人》是真正意义上的改革文学。

此后，改革文学出现两种趋势。一是以贾平凹为代表的回避生活中改革与反改革的斗争，进入道德领域和人的心灵深处来反映时代。代表作品有《小月前本》、《鸡窝洼的人家》、《腊月·正月》。也有人写人们内心对新事物的抵触，主要是黄河中下游地区的作家，他们用传统的道德观念来看待改革。如《鲁班的子孙》写了父子两代木匠，儿子认活不认人，干活就收钱，被村民所指责。作家们虚构了许多不择手段赚钱，有钱就变坏的人物形象，表现社会的物欲横流。另一种倾向是张炜为代表，站在改革的主要矛盾的层面上，用怀疑的目光看改革。所以曾被误认为反改革。其实他们的本意是支持改革，张炜的《秋天的思考》(写竞争起点不平等的问题)、《秋天的愤怒》，矫健《老人仓》(地方干部用改革发黑财)，晓剑《被切割成两半的太阳正在升起》(一女子为权力和金钱出卖自己的灵魂)。此外还有一些反映城市改革的作品。如张洁的《沉痛的翅膀》、李国文的《花园街五号》等。

14. 当代女性主义文学思潮的特征。

作为中国女性写作历史发展过程中的有机构成和重要环节，中国当代女性主义文学思潮以其文学探索的先锋性、思想内容的前卫性而具有特殊的文学史地位和对于女性解放的极其重要的价值意义。其主要特征有：

(1) 性别复苏与话语自觉。20世纪70年代末，女性写作中的性别意识在沉寂了30多年后的再度复苏，掀开了中国当代女性主义文学思潮的序幕。如舒婷的《致橡树》，诗作以鲜明的女性立场和充满挑战的口吻，宣告女性主体人格意识的觉醒，成为一代女性的爱情宣言。“话语自觉”主要指在女性写作中，创作主体从自觉的女性立场出发，努力

摆脱对男性话语的依附关系，以女性独有的表意方式，建构性别色彩鲜明的女性主义性别诗学。如林白《一个人的战争》、陈染《私人生活》、徐坤的《狗日的足球》、卫慧《上海宝贝》等。

（2）父权解构与主体建构。揭破女性在男性中心社会遭受压抑和禁锢的真相，从而对传统父权文化秩序实施解构、反叛和颠覆，是中国当代女性主义文学思潮前期发展的一个基本主题。伊蕾的《处女湖》等女性主义诗歌就率先表达了对女性所谓“贞操”、“节烈”的大胆质疑；而稍后的女性主义小说，更通过贞操观念受害者和牺牲品的悲剧命运的形象展示，对封建男权的片面、荒谬的贞操观进行了彻底否定。同时也是女性主体性和主体意识的建构活动。“精神主体建构”体现了新女性从被动到主动、由人身依附到人格独立的灵魂蜕变和精神成长，表征着以“独立”为核心内容的女性主体意识的真正觉醒。如张辛欣《在同一地平线上》中力争与男性的平等；王安忆的“三恋”大胆展现女性赤裸情欲和旺盛生命活力的作品，指出女性在性关系上的主动权。

（3）女权理论与文学实践。西方女权理论的大量译介以及以此为主要渠道的西方女权思潮的逐渐渗透，为中国当代女性主义文学思潮的发生奠定了思想和理论基础，制造了初步的女权启蒙的舆论氛围。如西蒙娜·波伏娃的《第二性》，伍尔夫的《自己的一间屋》，埃莱娜·西苏《美杜沙的微笑》等。受这些理论影响，有不少当代女作家的创作就明显表现出与西方女权理论的某种对应关系，表现出理论对创作的直接而深刻的影响。这在林白的某些创作中表现得尤为突出，其代表作《一个人的战争》就是一部完全按照女性主义理论操作的精致的女性文本。

15. 如何看待“归来者”诗人的创作?

“归来的诗人”主要指由于政治及其相关的原因，50 年代中期以来被迫完全终止创作或根本不能公开发表作品，到 70 年代末期又陆续回到诗坛的诗人。主要有艾青、绿原、牛汉、曾卓、穆旦、流沙河等。其创作表现出许多共同的思想和情感内容：

（1）诗作中具有强烈的现实批判倾向和社会历史反思色彩。经过长时期的政治迷狂和精神炼狱，诗人们在如何认识现实、如何对待诗歌的本质和诗人的职责、如何处理诗歌与现实政治关系等方面有了深刻的感悟，抛弃了五六十年代的“颂歌”模式，而代以严峻、沉郁的反思。如黄永玉的《曾经有过那种时候》中对“史无前例”的文革的沉痛、反思，邵燕祥《失去比喻》中试图对四人帮的专制统治置于历史的上加以思考。

（2）诗作具有强烈的自身意识。这种意识属于反思的范畴，并且将矛头指向了自我。经过 20 多年的风风雨雨，这些诗人在失去了大量的宝贵创作岁月，却也获得了可贵的生命经验和理性之光。如曾卓诗歌《悬崖边的树》，“它孤独地站在那里，显得寂寞而又倔强”，表达了诗人在“文革”中经历磨难的痛苦，同时意识到到自己的困境却又坚强倔强。

（3）伴随着精神的解放、抒情内容的空前丰富，“归来者”诗人在抒情艺术上都做出了大幅度的重新调整，他们不同程度地超越了各自在五六十年代所达到的水准，无论在创作数量上还是艺术质量上都跃进到一个新的高度。如艾青在新时期创作了大量诗歌，他们的创作都达到了丰收期和艺术探索的辉煌期。

16. 简述“朦胧诗”的由来及其特征。

朦胧诗的由来：1978 年，芒克等人在北京创办了杂志《今天》，以民间刊物的形式

集结了一批青年诗人，主要有食指、顾城、江河、杨炼、芒克、舒婷等，他们诗歌创作早在文革后期的“地下文学”中就崭露头角，与当时的主流诗歌显著不同，主要展现当时的知识青年真实心态，其精神意志与艺术手法均不同程度的带有现代主义的手法，因其在艺术形式上多用总体象征手法，具有不透明性和多义性而得名“朦胧诗”。代表性诗人和作品有，北岛的《回答》、舒婷的《致橡树》、顾城的《一代人》等。

朦胧诗的主要特征：

（1）内容上：

①朦胧诗人普遍具有一种强烈的群体意识和忧患意识，对祖国民族有一种深沉的感情。比如舒婷，也和其他的朦胧诗人一样，往往通过诗歌比较自觉地把自己和民族的命运联系在一起。《祖国啊，我亲爱的祖国》是广为人知的一首诗，诗人所表达的并不是那种浮泛、虚假的“爱国豪情”，而是从自己与祖国同命运、共忧患的角度写出了个人和民族之间血肉相连、生死与共的关系。②朦胧派诗人普遍具有现代意识，强调人的自我价值，主张表现自我。如舒婷《致橡树》一反传统爱情关系中的依附心理，表达出建立在平等基础上的现代爱情观念。

（2）艺术上：

①“朦胧诗”打破现实主义审美模式，由写实转向写意，由具体转到抽象，由物象转到意象，由明晰转向模糊，着重于表现多变、曲折和复杂的主体世界。如梁小斌《中国，我的钥匙丢了》，用钥匙的丢弃来暗示理想的失落。②“朦胧诗”打破过去诗歌线性因果或单向直抒的方式，以主体情感和情绪流动的内在曲线结构作品，情感呈散点辐射状态，主题的多义性和情感的多向性代替了过去的平面状态，在结构上实现了真正的“自由”。如顾城的《黑眼睛》，对黑夜意象可以有不同的理解意义。③“朦胧诗”多用象征、暗示、通感等，用意象的模糊性取代形象和意旨的明确性，闪烁的意念、跳跃性的转递切换、瞬间感伤的捕捉等等，是其典型特征。如顾城《生命幻想曲》，诗中出现“梦、贝壳、柳枝、帆”等丰富而又奇特的意象，加强了诗歌的跳跃性和想象力。

17. 朦胧诗的“三个崛起”。

1980年8月，《诗刊》发表了章明的《令人气闷的“朦胧”》，对这批诗人进行严厉的批评，就诗的“晦涩”、“难懂”展开对这一诗潮的争论，由此确认了对“朦胧诗”的命名。关于“朦胧诗”最为著名的还是“三个崛起”，它们对青年一代诗人进行了肯定性的评价：1980年5月7日，《光明日报》发表北京大学教授谢冕的文章《在新的崛起面前》；《诗刊》1981年第3期发表福建师范大学孙绍振的文章《新的美学原则在崛起》；1983年初，兰州的《当代文学思潮》发表徐敬亚的重头文章《崛起的诗群》，从“朦胧诗”的艺术表现手法（如结构、节奏、韵律等）方面对“朦胧诗”进行具体分析，从而提示出“朦胧诗”所具有的较高的艺术水准。这些文章把“朦胧诗”的出现看成诗界的一次划时代变革：“朦胧诗”的崛起被理解为是中国诗人第一次以个人的声音表达思想和情感，表达对社会历史的独特思考，它有力地冲破了那些不合理的陈规旧范，诗不再是时代精神的传声筒，不再是为政治服务的工具。

18. 舒婷诗歌的创作特色。

（1）舒婷往往通过诗歌“比较自觉地把自己和民族的命运联系在一起”。这种联系，主要表现为对现实、土地、祖国的理性而又执著的爱，对理想、未来的信念。在《祖国

啊，我亲爱的祖国》一首诗中，诗人从自己与祖国命运、共忧患的角度写下了个人和民族之间血肉相连、生死与共的关系。如另外一些作品《献给我的同代人》、《这也是一切》中，舒婷反复强调责任的重要和实现责任所需要的勇敢、坚强、心灵的力量乃至牺牲精神。

（2）舒婷诗中最引人注目的，还是对个性和自我价值的果断肯定与坚持。这里的"个性"是作为一个平民的"个性与自我价值"，这个自我是独立、自尊、灵魂自由的"人"。如《致橡树》一反传统爱情关系中的依附心理，表达出建立在平等基础上的现代爱情观念。

（3）舒婷的诗以深厚的"爱"为基础，这种"爱"有时表现为"美丽的忧伤"，有时表现为"沉重的思索"，在表现方式上则倾向于浪漫主义。她的诗体属于自由诗，但又注重格律的调节，特别注重诗句和诗段的对称。如《致橡树》中的"仿佛永远分离，却又终身相依"；《思念》中的"蓓蕾一般默默地期待，夕阳一般遥遥地注目"。

19. 北岛诗歌的艺术特质。

北岛是朦胧诗的"旗帜"，他的作品影响了一代人的成长，其诗作的艺术特质有：

（1）北岛诗歌表现出黑色的质地与冷峻的风格，用思想消解了情感和情绪，读来充满了质感和力度，同时思想又借助那些阴冷的形象而产生感染与震动作用。如《回答》中对 1976 年的天安门事件所作出的惊人理智的"回答"，表达了这一代人思想的觉悟与对黑暗势力展开的不屈斗争。

（2）北岛诗歌具有较强的现代主义特征，多运用隐喻、暗示、象征，以及跳跃、切换、变形的手法，语言的冷色调处理、形象的深度设置与知性内涵的强化等，如《古寺》、《彗星》、《岛》诸诗。

（3）北岛诗歌对具体事件和背景的有意抽取，使形象、事件陌生化、抽象化，并因而富有歧义和弹性的深度，如《雨夜》、《迷途》、《黄昏·丁家滩》、《你说》诸篇都具有了"多解"性质，它们既可以有除了爱情之外的多种理解，同时又可将每个读者的人生经验代入其中，因之更具有艺术的感染力。

（4）北岛诗歌采用一套完全不同于"文革"诗歌和十七年诗歌的特定意义与风格的意象符号的创造，对整个新时期诗歌的语言革新有着不可抹杀的启示与开拓意义。在北岛的诗中，黄昏、海岸、海浪、沙滩、帆、船、夜、乌鸦、凶手……一类词语构成了一套"北岛式"的冷色调的象征语符系统，并在总体上形成了一种全新的语境。

20. 简述女性诗歌的创作特征。

现代意义上的女性诗歌是指女诗人基于女性意识观照下写作的诗歌作品。在中国，它产生于 20 世纪 70 年代末的新时期文坛，繁荣于 80 年代中后期，涌现了众多的女性诗人，如林子、王小妮、唐亚平、伊蕾等，其中舒婷和翟永明颇具代表性。其主要特点有：

（1）女性主体意识的觉醒是伴随着人的意识觉醒而呈现的，在 80 年代初舒婷那里得到复苏，到伊蕾、翟永明等女诗人将性别加以强化。舒婷一首高扬女性尊严的《致橡树》，可谓新时期女性的人格独立宣言。它贯穿了明确的女性意识和人的意识，是对平等的两性关系的召唤，它改变了过去爱情诗的男性主体爱与男性主体抒情的结构关系，从女性主体意识出发，讴歌爱情："我必须是你近旁的一株木棉，作为树的形象和你站在一起。"也就是说，男女双方各自保持自己人格的独立，相互尊重，相互扶持。女性不再是

陪衬，不再是附属，她首先是一个具有独立精神的人；翟永明的诗是通过比较自觉的性别意识的观照，寻求女性身份的认同，敞开历史与现实的女性境遇，展开女性的文化想象。她拨开男性主体，真正进入了女性的自然感觉世界和心灵世界。如《独白》一诗中，写到女人生来就面对一个黑夜，与白昼对峙的黑夜，这是一种残酷的经验，女性的抑压、紧张、与种种矛盾痛苦是女性独特的经验和感受，因而被称之为"女性躯体写作"。

（2）女作家们对生命的思考往往首先诉之于女性的生命体验，以此为基点传达女性对生命、对自我、对世界存在的感悟与观照。由于作家的思维方式、价值观念和感觉经验的不同，这种生命体验通常会表现为两个不同的维度，即唯美与唯真。舒婷是唯美的代表，从她那里我们读到的是爱、忠诚和理解等人类亘古永存的美好情感，那种对"人"的关切、人道主义的情怀、对美好爱情的渴望与赞美、对爱人的忠诚与奉献，对友人的关心与思念，对女性命运的同情与思考，都表现得淋漓尽致。如《小窗之歌》对人心灵的抚慰，《会唱歌的鸢尾花》中理想与爱情的统一；翟永明是唯真的代表，她看透女人的命运与生俱来，深深体会到女性的命运这种被动的、客体的、沉默的现实处境，使女性压抑至极，与之相伴随的恐惧、焦虑、虚无、绝望，合成了女性命运的主旋律。如《女人·夜境》中写道女人的故事"没有开头，也没有结尾"。

21. 概述新时期诗歌发展的演进轨迹。

（1）第一阶段 1978 年到 1980 年，为历经劫难的诗人"归来"和延续"传统"的青年诗人"歌唱"的阶段；代表作家有牛汉、郑敏、雷抒雁、熊召政。

（2）第二阶段 1980 年到 1986 年，这是具有叛逆和创新意识的新一代诗人，即朦胧诗人崛起并得到认可的阶段；代表诗人有舒婷、顾城。

（3）第三阶段 1986 年到 1989 年，一批更年轻的诗人以民间群落形式突破朦胧诗，寻求更加自我的诗歌精神的阶段，他们中的许多人成为 90 年代诗歌的主力。他们力图反叛于超越朦胧诗，建立一种普通人日常生活世俗人生情感与生命体验的抒写，呈现出一种反英雄、反崇高的特征，形式上呈现出反意象、反修辞和口语化的特点。

22. 简述新历史小说的特征。

1987 年前后，对"历史题材"的关注成为文坛创作的热点。这些作品对传统历史的重新述说和新鲜的叙述视角与手法区别于"传统的现实主义历史小说"。注重从各个角度对实有记录或乏人问津的往事做出种种设想，表现出解构历史的强烈愿望以及以现代哲学思想的认识历史的新观念。其主要特征有：

（1）它们对历史的理解和把握截然不同于此前的小说形态，具体表现为：①这些小说不再沿用传统的宏大叙事，而是多从家族乃至精神个体的心路历程来再现历史的真实情境，即由英雄的历史观转向了人性的历史观。如苏童的"枫杨树"系列小说。②小说中历史不再作为一个逻辑严密、过程完整的整体出现，即是说作家们对历史的理解具有个人化、随机化、感性化的特点。如格非的《敌人》。③在认识、表现历史的过程中，作家们不再操持一种先验的启蒙理性，而是更多地将历史视作人性、文化、美学价值的载体，力图还原历史本真的审美价值。如叶兆言的"夜泊秦淮"系列小说。

（2）由于历史观念的变化，这些小说对历史的讲述方法也有别于其他历史题材的小说。①作品不再侧重于表现人物的外在行为以及由此带来的历时性结果，而是把笔致转向人物的内心世界，探索人物在特定的历史情境中发生的心灵嬗变。如苏童的《妻妾成

群》中对妻妾们争宠的心理刻画。②它们不再采取完全认同于历史必然逻辑的立场去判断人物行为，而是站在人物自身的立场上客观讲述人物心灵变动的每一个细节。如叶兆言《追月楼》中对丁老先生的心灵揭示。

（3）在小说文本的呈现方式上，作为现代主义文学，这些小说在形态、结构上都与以前的小说有着很大的不同：①充分发挥创作主体的能动性，超越主流意识形态对历史的政治化、功利化理解，形成自己对历史的非决定论的理解与阐释。如苏童《我的帝王生涯》对历史进程中偶然事件的决定性深信不已。②叙事方法上，这些小说以隐喻、寓言、荒诞、戏拟、反讽等现代主义艺术手法构建起完全不同于传统小说的小说体式，达到对当下历史的理解。如余华的《许三观卖血记》对文革历史的重述，突出的却是人性的黑暗与温暖。

23、新写实小说的主要特点。

新写实小说产生于20世纪80年代中期，以池莉、方方、刘震云为代表作家，在当时文坛上产生了不小的影响。其主要特点有：

（1）创作方法上仍然是以写实为主要特征，真诚直面现实、直面人生，特别注重还原生活本身，展示生活的原生形态，这种“原生态”由一些自成单元的琐碎的小事合成。如刘震云的《一地鸡毛》中，小林的生活被无数的小事所困顿，妻子坐班车、孩子上幼儿园、岳父过生日、单位领导同事等，在琐事中小人物真实的生存状态呈现在出来。

（2）采用“零度状态”的情感模式，隐匿式的缺席式的叙述。客观冷静地呈现人类生存本相，对含有强烈政治权力色彩的创作原则给予拒绝和背弃，力求复原出一个未经权力观念解释、加工、处理过的生活的本来面貌。如池莉的《烦恼人生》中对印家厚一天生活流的冷静描述，对人物的态度显然没有了以往作品的热爱或憎恨，他是一个笔下的人物，作者在努力地让他自己行动，不做出指点。

（3）消解人物性格。人物内心的精神力量被消解殆尽，他们生活在机械的生活潮流中，随波逐流是其主要的生活状态。如刘恒《狗日的粮食》中，杨天宽老婆的一切行为乃至最后的死亡都是为了粮食，人物本身的精神气质无从了解。

（4）作品强调心理化的“真实”，叙述细节上带有更多个性特征的感情色彩。如方方《风景》中我作为一个亡灵的叙述，能够知道家中每个人的真实心理想法，而《暗示》中患精神病的妹妹总是在强调的“暗示”则是一个重大的细节揭示。

24. 什么是“新写实主义”？

中国的新写实主义，是上世纪80年代以来，以池莉为代表的小说作家形成的以写实为主要特征、特别是注重现实生活原生态的还原，真诚直面现实，直面人生的创作方法。池莉是中国新写实主义小说的“开山元勋”之一。新写实主义之“新”在于更新了传统的“写实”观念，即改变小说创作中对于“现实”的认识及反映方式，在创作方式上有意瓦解了文学的典型性，以近似冷漠的态度来掩藏作者的主观倾向性。它使生活现象本身成为写作的对象，作品不再去追问生活究竟有什么意义，而关注于人的生存处境和生存方式，及生存中感性生理层次上更为基本的人性内容，其中强烈体现出一种中国文学过去少有的生存意识。如池莉的《烦恼人生》，方方的《风景》，刘震云的《单位》等。

25. 《一地鸡毛》的讽刺精神。

《一地鸡毛》是刘震云的中篇小说，也被视为新写实小说的代表作。讽刺与幽默是刘

震云一贯的笔风，当然也是《一地鸡毛》的一大艺术特色。

（1）标题的讽刺性。“一地鸡毛”，这个标题所具有的象征意义在小说结尾处通过小林的一个梦境直接表述出来：小林“梦见自己睡觉，上边盖着一堆鸡毛，下边铺着许多人掉下的皮屑，柔软舒服，度日如年。又梦见黑压压的人群一齐向前涌动，又变成一队队祈雨的蚂蚁”。这显然不是那种追求深刻性的象征，而是以十分表浅的意义述说揭出作者所理解的生存本相：生活就是种种无聊小事的任意集合，它以无休止的纠缠使每个现实中人都挣脱不得，并以巨大的销蚀性磨损掉他们个性中的一切棱角，使他们在昏昏若睡的状态中丧失了精神上的自觉。

（2）主人公作为知识分子精神极度空虚的讽刺性。《一地鸡毛》中，生活的严峻性和销蚀力则更渗透进主人公小林的私人生存空间，使他在更本己的层面上也必须彻底摒弃自我意识，即使最私人的化的生存空间中也容不下一个真正的“我”存在。小林的精神发展轨迹，就是他的精神世界逐渐抽空、个性逐渐消退的过程：他置身于生存的深重压力之下，在毫不间断的生存的跌爬滚打中，难以有机会从容的听从于内心，在不得不坠入到无边的生存网络中，这同时也就注定了他已彻底丧失再度发展自我、抑或改变这种生存状况的可能。听任自己的精神世界愈加滑向平庸和贫瘠，人生的过程也就意味着丧失自己的过程。

（3）文本与现实合谋的讽刺性。本文叙述的所有这些都是真实存在的，但所有这些都被揭露为无价值，正是这无价值本身构成了人生的沉重，而这种深重看起来则是极不合理的无比荒谬的。尽管《一地鸡毛》的叙写非常低调和平淡，但绝望的情绪还是曲折地传达出来，由此也就意味着这篇小说对于知识分子立场艰难的保持，它活生生地勾画出人对现实无可抗拒的处境，揭示出这处境的荒谬，这便是体现出了通常认为先写实小说所缺失的现实批判立场，实质上也表现了一个有社会责任感的知识分子对自己所赖以安身立命的人生原则的绝望。

（4）生活琐事的指向性凸现出讽刺。小林老婆去单位一直没有车坐，后来有了车高兴之际才知道是托了邻居是某某长亲戚的福，对权力滥用的讽刺可见一斑；小林儿子一直找不到幼儿园，终于在邻居帮忙下人了园，感激之后才发现不是邻居的大公无私，而是自己的孩子做了邻居孩子的“陪读者”，人性表面的虚伪与背后的阴谋揭露出来；而孩子由于家长忘了给老师送礼而受到非正常待遇，则扯下了教育制度的外衣，揭露了这些“灵魂工程师”见利忘义的本性和师德的缺失。

综上可见，刘震云在这部作品中以非常冷峻而又略带微讽的笔触，叙写出了极其平庸琐碎的当代日常生活景况，也暗示了知识分子精神缺失的现状与拯救的艰难。

26. 比较《红旗谱》与《白鹿原》家族叙事的异同。

梁斌的《红旗谱》与陈忠实的《白鹿原》分别是十七年和新时期文学中最具代表性的小说作品之一，在我国当代文学史上占有非常重要的地位，出版后都产生了强烈的社会反响。《红旗谱》被誉为“建国以来最优秀的长篇小说之一”，《白鹿原》被誉为新时期“最厚重也最负盛名的作品”，并荣获第四届茅盾文学奖。二者有着惊人的可比性，其在家族叙事上的异同有：

同：《红》与《白》在小说类型上都可以称为家族小说。《红》描写了三代农民和两代地主之间的斗争，被誉为概括了中国人民革命斗争的“伟大历史图景”。《白》描写了

一个家族的兴衰变迁，他们都承担了大量的文化内涵，表现出历史和复杂的人文内容最丰富的叙事。

异：①选取的角度不同。《红》立足于从政治的视角来审视历史、表现生活。作品以冀中平原锁井镇朱、严两家三代与地主冯老兰父子两代的矛盾斗争为线索展开描写，所涉及的主要人物都分属于革命与反革命两大对立的阶级阵营，人物的言行举止都离不开阶级意识的支配，作品的基本情节也就是再现两个阶级尖锐激烈的斗争过程。《白》更关注的是历史斗争背后的文化行为，是站在人类精神文化的高度来观照家族的变迁，反思历史的。作品以陕西农村白鹿原白、鹿两家错综复杂的矛盾关系为线索展开情节，以民族史为构架，以宗法文化的悲剧和农民式的抗争为主线来结构全书，通过一个家族两代为争夺白鹿原的统治权的争斗，展示了农村宗法社会最原始、最逼真的形态，深刻揭示了宗法文化的恒常与震荡，探究了民族的生存与发展。②人物符号的意义不同。《红》中的图解，政治观念的符号。在作品中，朱老忠是一位横跨新、旧两个时代，在斗争和实践中找到正确方向的农民英雄典型，是一个集革命性和时代性为一身的人物。他性格的突出特点是强烈的阶级仇恨和不屈不挠的反抗精神。而《白》重在家族文化的，主人公白嘉轩是中国文化的代表，是中国几千年封建宗法文化造就的一个人格典型。在这个人物身上，几乎集结了民族性格的全部丰富和复杂性、融人了作者对我们民族历史、民族精神、民族文化、民族心理的深刻思考，是一个丰厚、复杂的审美对象。③家族血缘关系上叙述的不同。在《红》中，锁井镇农民的第三代农民，像江涛、运涛等都参加了革命，地主的第二代投靠了官府，由家仇族恨演化的阶级间的政治斗争是几代人延续而下的；《白》在叙述白、鹿两姓第二代人的故事时国共斗争是一条重要的叙事线索，白、鹿儿女们的社会政治角色也有了国共之分。但他们之间以及他们与父辈的关系，叙事在这里横枝逸出，错落生长，曲径通幽，最后都连结到了白鹿原文化精神这个叙事支点上。④小说的艺术表现形式不同。《红》主要承接的是中国古典小说的艺术传统，注重故事的营构，追求情节的传奇色彩，故事完整，环环相扣，脉络清晰，人物的刻画主要通过行动和语言。传统形式使作品在阅读时感到轻松，读者很容易被跌宕起伏的故事情节所吸引，也容易被其所描绘的生活场面、自然景观以及人物的命运感染，获得某些美感享受。《白鹿原》主要承接的是“五四”现代小说的艺术传统，并借鉴吸收了西方现代派的一些艺术手法。作品情节饱满平实，进展舒缓，没有大起大落，结构自然天成，对生活的表现超越了对历史过程的浅层描写而深入到民族灵魂的深处，人物塑造侧重于人的内心和灵魂。

总之，《红》和《白》是当代文坛上的“史诗性”作品，通过这两部小说家族叙事的比较，可以看到两个时代中国文学不同的创作风貌，以及当代家族叙事的变化和其精神结构的变动。

27. 简述 80 年代初“民俗风情小说”的内容与特点。

20 世纪 80 年代出现了大量描写市井风俗的小说，被称为民俗风情小说。它指以特定地域、特定历史时期的习俗风尚、礼节人情为主要描写对象的小说。其主要内容与特点有：

（1）在民俗风情小说中，习俗风尚、礼节人情不再作为一种背景而存在，而是与小说人物形成整体，形成一个有意味的存在，并作为一种文化，成为小说的描写主体。如

汪曾祺的《受戒》，故事发生在特定地域特定时期，作者用了大量的篇幅来描写荸荠庵当地的风俗。明海的家乡出和尚是传统，农家子弟无依无靠，出家是他们的一条谋生之路；而在这里的和尚是可以喝酒、吃肉、娶老婆的，这种风俗具有独特性，而若是没有这个风俗，也就不可能发生整个故事。可见，小说中风俗和民情是和任务拥有同样重要的地位的。

（2）民俗风情小说中的人物多为普通的市井小人物，他们一辈子平平淡淡没有大作为，但是他们具有真挚的感情和善良的秉性和知足常乐的心态。如邓友梅的《烟壶》中乌世保家道衰落会后，为把“古月轩”绝技传承下来，传给了聂小轩，并成就了一段美好的姻缘。

（3）民俗风情小说常常描写那些极具传奇色彩的故事，带有侠义的民间色彩。如汪曾祺的《大淖记事》中描写的少女巧云与小锡匠十一子的爱情，两人最终走到一起除了他们自身的忠贞不渝外，身边人们疾恶如仇也是不可或缺的。刘绍堂的《蒲柳人家》，才子佳人的悲欢离合中穿插着劫富济贫的传统美德，透出燕赵的侠义之风。

28. 新生代小说的类型。

新生代小说在文学风格上的差异是显而易见的，它们之中至少存在着三种不同的写作类型：一是哲学型（或技术型）。这类小说继承了先锋小说的文体探索风格，仍以对深度主题的哲学化表述为主，因而文体的晦涩与技术上的实验色彩可以说与 80 年代先锋小说一脉相承。这类小说的代表有鲁羊、毕飞宇、东西等。

其二是私语型。这类小说重在表达纯粹私人化的生活体验，个体边缘性的实验在文本中被强化到了一个突出甚至极端的位置，这类小说尽管在形式上仍然有着实验性，但形式只是她们私人经验的附庸或陪衬，它几乎被那种梦幻般的个体心理体验的宣泄所淹没了。这类小说的代表作家是陈染、林白等人。

其三是写实型。这类小说以对当下现实的书写为主，文体散发着浓郁的时代气息，对 90 年代商业语境下的种种生存现实进行了全方位的透视与描写。这类小说基本上放弃了形式探索，而是追求一种朴素的与生活同构的叙事方式，所以具有强烈的生活感和现实感。这类小说的代表作家有韩东、朱文、邱华栋、何顿等。

29. 汪曾祺的散文特色。

汪曾祺的乡土风情散文多来自童年趣事、故乡风物、家人乡亲、个人经历的回忆。他的绝大部分乡土散文的重要特征就是因经历人生曲折而愈发渴求爱与美的心灵对童年温和亲切的怀恋。回忆中的故乡风土人情经过了主体思想、情感和审美取向的过滤，因而变得纯净温情，在汪曾祺这儿还体现为文化意识的深深浸润。这是他乡土风情散文的一个显著特点。

（1）他描绘的故乡是既氤氲着爱与美的神性和诗意，又是充满着烟火气息的民俗风景画。如《故乡的元宵》对节日里家乡特有的情景表现得生动鲜活；《耿庙神灯》、《文游台》等篇在描写故乡景物的笔触中充满了向往美与爱的感情。

（2）汪曾祺笔下故乡的自然风物、凡人琐事构成了一个温馨、适意的世界，透示着对尘间俗世的执著与肯定。这里浸透着他的文化思想。

（3）浓郁的抒情气息是汪曾祺乡土风情散文的又一特色。汪曾祺曾说“用充满温情的眼睛看人，发掘普通人身上的美和诗意”。如《水母》将探细入微的笔触深入到民间文

化活泼的温情一面，诙谐有趣而富有泥土气息。

（4）汪曾祺乡土风情散文营造的是一种和谐而又平淡的氛围，他的艺术追求目标是“热情的恬淡，入世的隐逸”，这种和谐既是高邮本身所具有的文化氛围的反映，也是作家主体文化修养的自然投射。

（5）行文随意曲折，若无结构；语言近口语，节奏感很强，涉笔成趣、征引广博、随意挥洒都是他乡土散文审美风格特色的组成部分。

30. 新时期挽悼散文的特点。

在新时期的散文创作中，随着文学樊篱的冲破，文学向人性复归，深层人性、生命体验得到开掘，人的情感世界得以自由展示，挽悼散文的大量涌现和成功创作成为引人瞩目的现象。文章大部分出自老作家的创作，也有的还出自中、青年散文作者之手。这些挽悼散文的特点有：

（1）对至亲至爱的忆悼，生发出真切、浓重的人间至情。无论是叙写抒发夫妻之情，还是骨肉、手足之情，作者在文中均表现了与死者的挚爱情深。如同巴金在《怀念萧珊》里写的“她是我生命的一部分，她的骨灰里有我的泪和血”。作者用饱含感情的笔触，追忆与死者一起度过的至亲至爱、相依相随、相濡以沫、苦乐与共的日子。

（2）挽悼散文中弥漫、充溢着生者对于死者的负疚与痛悔之情。挽悼散文是写给读者的，也是作者焚烧给死者的祭文，更是作者对着自己的剖白、自语。作者在亲人离去后，回忆与亲人一起生活过的岁月，检视自己的内心，易生发的情感是负疚与痛悔。而且思念愈切，心中便愈容易结下这样的情结。如孙犁在《亡人逸事》中扪心自问，夫妻结婚四十年，自己有许多事情对不起妻子，可以说她没有一件事情是对不起自己的。在夫妻情分上，自己做得很差。

（3）作者在挽悼散文中抒发的情感具有深刻的价值蕴含。作者所抒发的是自己对死去的亲人的情感，但却具有情感的普遍性。只有这种表述了大多数人熟悉的关心的东西和大多数人具有的情感，情感才会具有深刻的价值蕴含。如宗璞的《哭小弟》不仅是在祭奠、痛悼自己的亲人，而且在文中表述了对所有含冤屈死者和所有英年早逝者的祭奠和痛悼。

（4）挽悼散文在艺术上不事雕琢，语言平淡质朴，没有技巧是其最大的技巧。这些散文是追忆、悼念死去的亲人的文章，写的是死别。生离死别是人间的哀痛之极。而生可再期，亲人的死去留给生者的是心灵上永远不能愈合的伤痛是不可挽回、不可再期的绝望的悲哀。这种情感的煎熬是人世间最为惨烈的难以言说的创痛。所以，记叙哀悼离去的亲人的文章，写这样的文字是一种欲罢不能的情感痛苦的焚烧，是不加雕饰的人间至情的倾诉。写这些文字，不是以技巧的娴熟、形容的生动、词汇的精美吸引读者，而是以情感的真切，浓重感染、灼烤读者，唤起读者心中强烈的共鸣。如巴金的《怀念萧珊》，孙犁的《亡人逸事》，苏叶的《纸雁儿》等。

31. 简述《随想录》的思想文化内容及文体价值。

（1）《随想录》深刻的思想文化内容，突出地表现为作家具有震撼力的批判与自我精神，历史责任感召唤作家的使命意识。巴金将写作《随想录》作为“一代作家留给后人的遗嘱”。巴金的“遗嘱”将历史的伪饰揭去，把“文革”的荼毒无情予以剖析。《“腹地”》一篇将“新文字狱”的制造例说给读者，具体地揭露了专制主义对人性人格的践

踏。《小狗包弟》更见历史的悲情，抨击十年动乱对生命体的破坏，力透纸背。揭露“文革”的作品不计其数，但巴金另辟蹊径，以侧攻正。作者并没有直接致力于人际间干戈相交的纪实，而是着重写通得人性的小狗“包弟”。这样出新求异的题材与主题开掘，将“文革”期间人性良知泯灭的悲剧暴露无遗。作品具有超越同类题材一般作品的批判力度。《随想录》对“文革”的彻底否定并不只停留在暴露伤痕的浅层面上。作品的主题有一种启蒙的倾向，作者从社会思想文化的深层探究“文革”发生的根因。在巴金看来，封建主义余毒是导致“文革”劫难与社会弊端的一个根源。反封建是《随想录》的一个基本主题。

(2) 最撼人心魄的，还在于作者那种严于责己、解剖自我的强烈的自审意识和自省精神。巴金的创作奉行“讲真话”的原则。“讲真话”一方面是指作品真实地反映历史与现实的原生图景以及社会的众生相，另一方面是指作品真实地烛照作者自我的内心世界。他的忏悔以现时态的文化观念作为参照，将个人的内省与民族的反思结合，将个人批判与社会批判结合，因而，巴金的自审自省拥有更为深刻而丰厚的思想文化意义。以此论之，《随想录》是一部摄照文革时代知识分子心灵轨迹的史册，具有重要的思想文化史的价值。

(3)《随想录》具有文体价值。散文一体，崇尚真实。在《随想录》中，我们能感受到作者有一颗真诚的文心在跃动。《随想录》不是无病呻吟、无中生有的装腔作势之作。作者有感而发，敢于说出自己心里的真话。其间有真人、真事、真情、真理、真性灵。《随想录》作为现当代散文史上“里程碑”式的作品，它标志着散文开始告别一个浮夸、说谎的阶段，而进入一个能说真话、敢说真话的时代，标志着作者开始告别一个自我粉饰的阶段，而进人到一个自我反思省察的时代。

(4)《随想录》题材泛化，既有对社会生活、历史场景、国际交往等大题材的摄取，更有对个人心迹的袒露，友人亲人间真情的表现，凡人俗事的叙写。在题材开拓方面，充分展示散文文体的优势。《怀念萧珊》在质朴凄婉的叙写中，涌动着作者湍急的情感之流。在这篇记写夫妻生活故事与情爱的作品中，既再现伉俪患难与共、相濡以沫的生活情景，又直抒悼念、自责自悔之情，感人至深。

(5)《随想录》的话语方式在当代散文史上也具有某种“转型”意义。作品或叙或议或抒情，随意运笔，杂体相生，天然自成，不拘一格。

32. 90年代“散文热”的原因。

90年代“散文热”的出现有着深刻的现实与历史动因。

(1) 在文学由中心到边缘的位移中，散文在边缘处的定位，保证了散文这一文体的从容发展。(2) 转型期知识分子精神与立场的分流，使散文成为知识分子精神与情感的存在方式。(3) 市场经济不仅使散文的创作与出版带有商业性，而且确认了市民阶层的合法性并因此使部分散文成为消费品。(4) 再次，从客观上文字媒体提供的大量散文版面，成为散文崛起的重要保障，加上文化市场自身运作中的有意推荐与炒作，也极大推动了散文的创作与消费。(5) 文学进入了一个多元化的审美时代。

33. 简析新时期学者散文的主要艺术特征。

学者散文是指主要由学者创作的且以才学、理趣等学术文化内涵见长的散文作品。这批具有深厚学术修养和人生阅历的学者介入散文创作，加重了散文的知识品味和文化

份量，显示了知识分子关注现实问题和参与现实文化建设的“民间情怀”，代表作家有张中行、金克木、季羡林、余秋雨、陈平原等。它的艺术特征有：

（1）题材上，大体可以分为言情、述学、记人和叙事四大类。学者散文大都蕴含浓厚的人文精神和学者情怀，它表现为对终极意义的关怀及对文化价值观念的关注，反射出巨大的文化与历史内涵。其中以才学为根底的价值判断，是其鲜明的创作特征。如余秋雨的《文化苦旅》、《山居笔记》、《文明的碎片》等作品无不体现出作者对中国传统文明的重温与反思，对历史的关注以及对文人命运的思考，具有浓厚的文化意蕴与历史内涵。

（2）文体风格上，学者散文多含蓄节制，它不事枝叶雕琢，情趣、理趣所在物尽极致，活现智慧面目，同时学者散文没有明显的枯涩生硬和显才露能的弊病。如张中行的散文集命名为《负暄琐话》，意为一边晒太阳一边聊天，传达出闲散而又温暖的情调。而里面的作品像《启功》、《胡博士》等，以传神的笔法勾勒出名人的魅力，将自己的缅怀与挽道之情寓于其中。

（3）思倾向上，学者散文坚持知识分子的文化批判立场，反媚俗、反愚昧、反专制，引导回想理性与自由的方向进步，这是学者散文的文化思想本色。学者散文具有理性的力量，重视的是逻辑的力量，注重运用推理、运演、议论、剖析的方法。这样，学者散文的严整性、理论色彩、思想性和气势就能够凸显出来。如学者们善于自我进行理性剖析，季羡林在《余思或反思》里也对自己的不足进行过剖白，一是认为自己是“摘桃派”，没有参加抗日战争，而是呆在万里之外“搞自己的名山事业”，二是指出自己“文化大革命”中也有“领袖崇拜”的毒质，开始还很清醒，后来就完完全全拜倒在领袖的脚下了。

学者散文是90年代散文园地中枝繁叶茂的一棵大树，它将学者的理性思考与个人的生存感受很好地融合在一起，其创作开阔了作者表现和思考的疆域，拓展了散文创作的领域。

34. 分析新时期小说发展的几个阶段。

新时期小说摆脱了“文革”中文学依附于政治的局面而回到文学本身，开始按照自身的规律和特点来发展，内容上回归到展现人性的主题。它经历了几个发展的阶段：

（1）伤痕小说的创作。“文革”后，一批旨在批判、揭露“文革”以及极“左”路线的罪恶性，揭示文革给人们带来巨大身心创伤的作品被称为伤痕文学。这些作品的共同主题体现在对文革的批判及揭露文革给人们造成的精神戕害，在艺术上都采用了能明确剖析社会问题的现实主义手法。代表作品有刘心武的《班主任》、卢新华的《伤痕》。

（2）反思小说的创作。这类小说通过艺术概括，深刻地揭示出极“左”思潮和现代迷信给党和人民造成的巨大损失和严重后果，从不同方面总结了党的优良传统受到破坏的历史教训，启示人们思考产生历史悲剧的社会原因，以防悲剧重演。反思文学具有较为深邃的历史纵深感和较大的思想容量，揭露和批判极“左”路线、反对官僚主义，揭示社会和历史悲剧，呈现和剖析悲剧人物的命运遭际，刻画悲剧人物性格是它们共同具有的特色。代表作品有高晓声的《李顺大造屋》、茹志鹃的《剪辑错了的故事》、王蒙的《布礼》、谌容的《人到中年》等。

（3）改革小说的创作。随着改革开放的展开，出现了一批关注改革中出现问题的小

说。这些小说的特点是具有强烈的时代意识和现实关注，着力塑造典型的改革人物形象，对改革中出现的问题产生担忧，以及改革必行的坚定信心，艺术上风格粗犷刚健、充满激情，表现出阳刚之美。代表作品有蒋子龙的《乔厂长上任记》、《开拓者》、《燕赵悲歌》，张洁的《沉重的翅膀》等。

（4）寻根小说的创作。在拉美文学大爆炸后，中国文坛的创作出现了寻根热。这些作品以现代意识观照现实与历史，反思传统文化，重铸民族灵魂，探寻中国文化重建的可能性；作品题材和文化反思对象呈现鲜明的地域特点，在表现手段上既有中国传统文学的手法，又运用现代派的象征、暗示抽象等手法，丰富和加深作品的文化意蕴。代表作家有韩少功的《爸爸爸》、阿城的《棋王》、王安忆的《小鲍庄》、李杭育的《最后一个渔佬儿》、张承志的《黑骏马》等。

（5）新写实小说的创作。20 世纪 80 年代中期，出现了一批作品，特别注重现实生活原生形态的还原，真诚直面现实、直面人生。它对含有强烈政治权力色彩的创作原则给予拒绝和背弃，努力还原生活本相，表现生活的纯态事实。追求"零度情感"的叙述态度，力求复原出一个未经权力观念解释、加工、处理过的生活的本来面貌。代表作品有刘震云的《一地鸡毛》、方方的《风景》、池莉的《烦恼人生》、刘恒的《狗日的粮食》等。

（6）先锋小说的创作。20 世纪 80 年代中期，文坛上一批作家开始以前卫的姿态探索存在的可能性以及与之相关的艺术的可能性。它打破了传统小说的拟真性、公开暴露小说的虚构本质；取消情节之间的因果联系；让幻觉、幻想和现实混在一起，真假难辨。这些实验小说是批评家对于一种创作倾向的概括，也有人称之为先锋小说，其在叙事革命、语言实验、生存状态三个层面上同时进行。这些作家有：马原、莫言、残雪、格非等。代表作有：马原的《冈底斯的诱惑》、《虚构》、《拉萨河的女人》；余华的《十八岁出门远行》、《四月三日事件》、《现实一种》；残雪的《山上的小屋》；格非的《迷舟》等。

（7）新生代小说的创作。进入 90 年代，一批六七十年代出生的作家创作了大量的作品。他们在边缘处写作和叙述，最大限度地发挥自己的想象力，以一种平和、同情、超越的心态来观照生活。他承继了先锋小说对于叙事的重视，同时也开始修复先锋小说那种与生活的分离状态，避免了凌空高蹈的空洞叙述。代表作品有：毕飞宇的《青衣》、陈染的《私人生活》、林白的《一个人的战争》等。

35. **联系具体作品，简述高行建戏剧观念极其艺术表现。**

（1）高行健在创作探索戏剧的同时，提出了一系列理论主张。他对东、西方戏剧观念考察的基础上，提出参照"西方当代戏剧家们的探索"，"从东方传统的戏剧观念出发"，探索"一种现代戏剧"。高行健的现代戏剧在艺术上的创新主要体现在：

强调"戏剧是一种综合的表演艺术"，"歌、舞、哑剧、武打、面具、魔术、木偶、杂技都可以熔于一炉，而不只是单纯的谈话的艺术"；"戏剧是剧场的艺术"，必须"承认舞台的假定性"，因而应该强调剧场性；承认戏剧中的"叙述性"，"不受实在的时空的约束"，根据剧作的艺术需要"建立各种各样的时空关系"。《野人》与《彼岸》突出体现了其戏剧主张。

《野人》被作者称为"多声部现代史诗剧"，时间上下几千年，戏中有四条平行的线：生态问题、寻找野人、现代人的悲剧、《黑暗传》的发现，这些含有不同内容的线索交织

在一起，构成一种复调。统摄《野人》纷繁头绪的是人和自然的关系问题。作者从人类文明完美和谐发展的理想出发，揭示了人类发展中的种种偏执的文化现象。芳和幺妹子是剧中两个美丽而痛苦的女性。两个女性既有原始而又现代的痛苦显示了以男性为中心的社会文化的偏颇。贯穿全剧的寻找野人事件，是人类迷惘和痛苦的象征。寻找野人这一对人类自身、对自然认识的严肃课题，在它的开展过程中世俗化、异化了。作者把象征人类明天的旖旎的梦给了这个可爱的孩子，使深浸人类迷惘和痛苦的全剧得到希望之光的照耀。

（2）《野人》突出地体现了作家对现代戏剧的艺术探索。全剧三章，由跳跃很大的三十多段戏构成，作家突破中国传统话剧写实时空的艺术规范，根据人与自然关系的总意念，运用音乐中对位与对比的原则，自由地调度戏剧场面。每一戏剧场面的出现，其环境、背景都通过演员的表演来确定，特别其中有些场景不过是人物意识流程或心绪的外化。

在表现手法上，突破了一般话剧以“话”为主的格局，充分调动了朗诵、舞蹈、哑剧、傀儡、面具、歌队等艺术手段，并将音乐作为角色运用，大大丰富了话剧的表演手段。多种艺术媒介的综合运用，使作品呈现出绚丽多彩的风格。《野人》具有浓烈的民间文化色彩，剧中汉民族史诗《黑暗传》的吟唱，上梁号子、《陪十姐妹》的婚嫁歌等交织在一起，为全局带来一股山野气息。《彼岸》借用了交响曲式的手法展开无中心多层次的戏剧系统。《彼岸》所提供只是一种有意味的形式，因此，内涵具有模糊性。在其抽象的形式中，既包含了作家对于人类社会中人与人关系形而上的思索，同时又包含了对人与人畸形关系的反思。

36.80 *年代新潮话剧在艺术形式和方法创新中的“纵向承袭”与“横向借鉴”。*

（1）“纵向承袭”。斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特和梅兰芳三大戏剧体系并存为剧作家的艺术借鉴和艺术探索提供了深厚资源和广阔空间，他们兼收并蓄，博采众长，运用各种艺术形式推进话剧创新，从而形成多元发展的趋势。有的“假戏真做”，追求戏剧情境的真实性，不仅要演员进入角色，而且也要观众进入戏剧情境之中，追求身临其境、感同身受的艺术效果。有的“真戏假做”，从另一层面上推到“第四堵墙”，缩短与观众的距离，台上台下交流，同感共鸣，有助于加强演出效果。《魔方》的主持人既是演员参加演出，又是节目主持人，向观众阐释演出内容。有的借鉴传统戏曲的写意艺术，不求形同，但求神似。如《桑树坪记事》中“打牛‘豁子’”的情节。开放的戏剧观念创造了众多的艺术资源。剧作家借鉴现代派艺术，创造出变形、荒诞、虚幻、怪异、象征、隐喻的艺术世界，充分表现出剧作家的主体思考。

（2）横向借鉴。剧作家从小说、散文、诗歌、报告文学、影视艺术形式中大胆“拿来”，丰富话剧艺术的表现形式和艺术手法，使话剧成为更广泛意义上的“综合性艺术”。有的作品借鉴意识流小说的手法，或者作为结构形式，以人物意识流动展开戏剧情节——局部的甚至整体的，如《狗儿爷涅槃》等，或者设计非现实的情景，把人物的意识流“物化”为生活流，通过具体可感的形象表现出来，如《一个死者对生者的访问》等。有的作品借鉴散文的艺术手法，如《田野又是青纱帐》，没有统一的故事情节和贯穿始终的矛盾冲突，作品描写的是真实的生活场景。有的借鉴报告文学的手法，如《十五桩离婚案的调查剖析》运用纪实方法对种种离婚现象进行社会调查。有的借鉴影视文学的结

构艺术，运用蒙太奇将复杂凌乱的戏剧内容组接在一起，如《血，总是热的》打破了“三一律”的创作规范，不分场次，而是分段叙述，段与段之间时空错乱，其转换则运用灯光和蒙太奇手段。更多的作品博采众长，且将“众长”融为一炉，形成综合性很强的艺术整体。多元的戏剧观念，开放的艺术视野，广博的借鉴天地，启发了剧作家的艺术思维，开拓了话剧艺术发展的空间，促进了新潮话剧的发展。

五、论述

1. 王安忆小说的创作特征。

王安忆是新时期一位重量级的女作家，她创作了大量的具有丰富的思想内涵与精湛叙事艺术的作品，受到了普通读者的推崇和评论家的青睐。其主要特征为：

（1）风格多样是王安忆小说最大的特征，在其三十多年的写作生涯中，她不断地探索小说作为叙事艺术的最大可能的空间，在新时期文学的每一发展阶段，她始终是一位有活力的探索者。从“雯雯系列”的理想化书写到反思文学的《本次列车终点》，到寻根文学的代表作《小鲍庄》，到探讨男女两性的“三恋”，再到个人化叙事的《叔叔的故事》和《长恨歌》，每一次探索都体现了王安忆对文学的热爱，对艺术的追求。

（2）王安忆小说题材开阔，并体现出强烈的历史意识。王安忆既关注普通人的日常生活，如《富萍》，也常常对生命的形而上进行追问，如《纪实与虚构》。而在《长恨歌》中，对上海三小姐王琦瑶一生的细细描述，也是对上海这座城市乃至整个中国的过去几十年的书写。表达了人生的苍凉和历史的沧桑。

（3）王安忆小说体现出浓厚的女性意识。身为女性写女性，她深知女人之处境，对女性生命有着深邃的观察和独到的思考。她刚中有柔，承认两性差异，强调女性应保持发扬自己的特性，呈现出颇具民族特色的中庸姿态。她常常从女性独特经验出发，对现代文明、人的本质进行了深刻的思索和质询，张扬了女性的内审意识，完成了女性自我意识由内到外的深层变革。如《小城之恋》、《荒山之恋》、《锦绣谷之恋》等小说，体现了女性的独立意识和作者对人性的探索深度。

（4）王安忆的小说创作追求叙事的创新，语言平白质朴、缜密冷静、沉着超然，具有独特的艺术风格。她在《纪实与虚构》中对家族的寻根最终没有结果，只是一场文字的叙述狂欢，在《叔叔的故事》中对上代知识分子的尊严进行了解构。语言的自由流畅与缜密漂亮在《长恨歌》中展现，开头的“弄堂”、“流言”等完全可以作为精美的散文来读。

总之，王安忆的写作形成了独特成熟的个人创作风格，构成了日益丰富而喧哗的多元化格局，文学创作空间相对的自由，写出了越来越多的优秀作品。

2. “新时期文学”女性写作。

70年代后期，国家政治意识的专机使新一轮的女性精神解放获得了契机，新时期女性意识“浮出历史地表”，开启了女性文学复苏的历程。

（1）最早的一批女作家的代表如张洁、谌容、戴厚英等，她们仍然为女性的权利、人的尊严而呼喊，呼应着五四时期冰心、庐瘾的主题，但是作为一种社会化的写作，她们尚未在一种自觉的性别意义上建立起自己作为女性的独特方式与角度。如张洁的《爱，是不能忘记的》、《方舟》，戴厚英的《人啊，人》，张抗抗的《北极光》等，面对女性自

身的问题仍是使用男性话语来表现的，但她们对于女性自身的思索仅限于社会层面，缺乏文化的自觉和话语的自觉。

（2）女性意识觉醒之后，女性就以清醒的理性精神自觉地审视所处的社会历史环境，向男权社会提出了质疑和批判，为女性走向自由之路扫清了障碍。王安忆的《小城之恋》、《荒山之恋》、《锦绣谷之恋》，在本能放纵和文明压抑的冲突中，深入到女性本体世界，唱出了生命的欢歌。与此不同的是，铁凝的《麦秸垛》、《玫瑰门》等则揭示出性爱难以舒展而造成的心灵扭曲和痛苦。这些作家的创作，虽然显现出女性意识，但是她们依然坚持现实主义的叙事规范，重在展示波澜壮阔的生活场景和宏远深邃的历史意识。

（3）80年代中期以后，残雪的小说以极端的叙事面目出现在文坛上，将笔触伸向了女性被逼挤、被扭曲的充满自我痛苦和挣扎的世界，颠覆了以往男性话语强加给女性书写行为的种种限制，不仅在主题和思想上挑战，而且是写作姿态和艺术审美方式的彻底背叛。残雪以变态心理的女性阴沉阳光来展开叙事。像她在《山上的小屋》将那种传统融融的亲情解构为冷漠和敌视。

（4）90年代，女性写作呈现出繁荣态势。林白、陈染、徐小斌、徐坤、海男等女作家创作了大量具有女性意识的作品，她们以一种个人言说的方式来叙说女性经验，使幽秘的女性世界在文学中得到充分展现，从而赢得了女性在历史中言说的权力，书写出沉默数千年的女性生命体验。如林白的《一个人的战争》、陈染的《私人生活》、徐小斌的《双鱼星座》等，把女性作为一个独特性别群体表现得淋漓尽致，这无疑具有重要的开创性意义，但是由于一味地沉浸在女性的自我意识中，难免使女性写作的经验变得越来越狭窄。

（5）世纪末出现的卫慧、棉棉的“另类写作”，则丧失了女性主义的立场，在对世俗的迎合中，改变了此前女性作家反抗男权话语的写作姿态，而成为消费文化的文本。卫慧的《上海宝贝》、棉棉的《糖》等展现的是新生一代年轻人的疯狂欲望和荒唐生活，她们的写作中缺少了女性的独立性和历史的意味，只有个人记忆的复述，对当下都是生活的狂欢生活和另类体验。

综上可见，新时期的女性写作，从主流叙事的参与到女性文本的建构，是一个女性意识不断觉醒和自觉的过程，是一个不断颠覆男性权力话语的过程，也是一个由对社会历史的参与到逐渐退回女性内心世界的过程。但是，如何走出闭锁的自恋情结，走出商业化的误区，在广泛的社会人生中关注女性本体问题，则是女性写作必须正视的问题。

3. 试论述冰心、丁玲、萧红、张爱玲、王安忆几位女作家的异同。

冰心、丁玲、萧红、张爱玲、王安忆是中国现当代文学史上著名的女性作家，她们分别写出了大量的优秀作品，其创作的异同为：

（1）同：①内容方面：A. 由于女性性别身份的共性，女性意识的体现是她们的不约而同的体现。这五位女作家都极为关注女性的命运，作品也多涉及女性受欺凌、反抗与寻求解放的主题。如冰心的《秋风秋雨愁煞人》写到封建包办婚姻对女性的迫害；丁玲《莎菲女士的日记》中将近几十年的男女秩序颠覆，女性要观赏男性而不仅只是处于被观赏的地位。B. 她们比男作家善于剖析女性心理，描写女性的隐私体验，更能还原出女性原来的真实面貌。如萧红在《王阿嫂的死》中，写了底层女性的生产、苦难和死亡，而男性往往关注于女性的母性情怀忽视了生育对女性来说本身是一场灾难；王安忆的小说

“三恋”，从性爱入手写出女性被几千年封建礼教压抑的本真人性，在本能放纵和文明压抑的冲突中，深入到女性本体世界，唱出了生命的欢歌。

②艺术方面：五位女性作家的叙述都体现出女性的柔婉而细腻的特征，语言不同于男性的粗犷而是绵密细丽，能够对各自描写对象的准确把握而达到一种深刻的思想境地。如冰心语言有着柔和细腻的笔调，微带忧愁的色彩，委婉含蓄的手法而又清新明丽；张爱玲的语言风格主要体现在多姿多彩的精妙比喻、流转自如的音韵节奏、融会古今的独特韵味。

（2）五位女作家的创作中表现出各自不同的风格：

①冰心创作的主题是爱、童心与自然，追求讴歌人类之爱，最大程度地颂扬人性的美好，把爱当做拯救社会的一切的神奇的力量，《超人》几乎是一个象征，一方面由于心灰意冷，超越一般社会而变为病态的人，但同样因为爱，又超越一般社会而被爱感化。冰心是一个充满理想的作家，虽然是文学研究会成员，但她的作品更多地表现出一种浪漫的色彩和情调。

②丁玲作品的敏锐性体验女性的疼痛与苦难，《莎菲女士的日记》集中表现个性解放、妇女解放的鲜明主题，创作上始终对时代有一种感应，对革命文学、左翼文学、知识分子、农民都有积极的思考。她能够真实地揭露人性的丑恶和绝望，更多地看到惨痛、矛盾等等，这些直接来源于她对生活的感知和认识，只有这样才能使读者警醒。丁玲的创作有三个时期，但是现实主义是她始终坚持的战斗精神，艺术上不断创新，善于写出人物深邃的内心世界，长于透视性格多重性复杂性的特点。

③萧红更倾向于清醒的现实主义，善于从生与死的境遇中透视了苦难深重的民众对于命运的坚韧挣扎及封闭下的精神麻木，这使一些抗日作品把抗日意识深入到文化反省的层面；同时，她还将思想层面的独特思考联系着生命的感悟和体验，并通过她纤细的艺术感觉，强烈的女性意识，特有的忧郁感伤情调，创造了自己所独具的诗化小说文本。萧红的《小城三月》是整个人生感受的象征，对悲苦人生的象征，整部小说的氛围是忧伤的，哀婉的。

④张爱玲小说创作的主题是对病态人生人性的描写批判和追根溯源，发觉畸怪人生和阴暗人性，并将根源归为人性的堕落以及封建文化的苟且守旧对人心的限制束缚和资本主义文化金钱欲望对人心的腐蚀。如《金锁记》中的曹七巧是为了金钱被逼嫁给丈夫，不能得到正常的性爱，她便丧心病狂地先后逼死了儿子的两房媳妇，破坏女儿的爱情，儿女最终成了和她一样的狂人，人性扭曲畸形被深刻揭示出来。张爱玲有着卓越的艺术才华，她成功地融会贯通了传统小说情调、传统小说笔法与现代审美意识、现代艺术技巧，表现出“中西合璧”的艺术风格。

⑤王安忆是新时期一位重量级的女作家，在其 20 多年的写作生涯中，她不断地探索小说作为叙事艺术的最大可能的空间，将她对生活、人生、艺术的追求渗透于其中。在新时期文学的每一发展阶段，她始终是一位有活力的探索者。她的作品往往有着大家风范的语言，内容丰富，故事耐读，从“雯雯系列”到“三恋”再到《纪实与虚构》等作品，她一直都坚持现实主义的叙事规范，努力展示波澜壮阔的生活场景和宏远深邃的历史意识。

4. 结合具体作品，分析池莉小说的艺术特点。

（1）池莉的新写实作品大都发表于 80 年代末 90 年代初，其共同特点就是对生存的

世俗性、庸常性、卑微性和琐碎性的原生状态的展示。她的"人生三部曲"(《烦恼人生》、《不谈爱情》、《太阳出世》)可视为代表作。《烦恼人生》是池莉的成名作。小说写的是工人印家厚平凡、琐碎而又烦恼的一天。排队洗脸、如厕，领着孩子跑月票，吃饭吃出虫子，评奖金遭人暗算，没钱买寿礼、囊中羞涩的尴尬，对妻子和孩子的承诺无法兑现的愧疚，报考电视大学的无端受阻……印家厚的生活就是在这样日常生存的烦恼和困窘中，耗费着生命的活力和希望。小说的结构也对应着一天烦恼的生活流程，似流水账一样，没有丝毫的波澜和突兀。《不谈爱情》中庄建非和吉玲的爱情则消解在日常生活的柴米油盐酱醋茶中，爱情已成为生活中的奢侈品甚或遥远的神话。要想维持生活就得彻底放逐爱情、浪漫和诗意。《冷也好热也好活着就好》本身就是对世俗精神的一种肯定，精英分子的启蒙立场在这里受到了无情的嘲弄。池莉这一时期的文学创作可以说顺应了中国社会转型期的世俗化、商业化和利益化的总体趋势，始终保持了一种世俗化的姿态。这些小说除了对市民生活的原生态和生活流式的结构模式外，主要特点还在于：作者的零度情感介入、纯客观的冷静叙述；小说中人物的精神理想的缺席以及作者批判精神的退场等。

(2) 在 90 年代文学日益边缘化的过程中，池莉的小说因适合市民大众的口味而迅速走俏。她的小说被频频改编为影视剧，成为市民阶层的精神文化食粮。然而，仅仅以市民的标准、世俗的判断作为文学的标准，只能导致文学精神的退化。池莉 90 年代的创作虽然有了一些变化，但总体而言，她的创作是在同一个层面上重复。有论者指出她的小说的精神缺陷："作为一个作家，轻视和排斥知识分子，轻视和放弃思想的力量，作品缺乏深刻的灵魂拷问，缺少情感的力度和震撼力，缺少激起人们追寻生存意义和提升审美理想的强大动力，也缺少对于妨碍社会发展、妨碍人性完善的真正障碍的严肃思考和犀利批判。……价值观的单向性，难以覆盖生活的丰富性；作品的可读性，也不能遮掩作品的单薄感。"

5. 论述余华的创作过程。

余华 1983 年开始发表作品，开始一段时间没有引起注意。"1986 年以前的所有思考都只是无数常识之间游荡"，只到 1987 年的短篇小说《十八岁出门远行》和 1988 年的中篇《现实一种》，才"寻找"到了"一种全新的写作态度"，"思考脱离了常识的围困"。在这些作品(《四月三日事件》、《世事如烟》)中，对于"暴力"和"死亡"的精确而冷静的叙述，和在"冷静"后面的巨大的愤怒，让当时的许多作者感到骇讶。以至有的批评家将这位"年纪轻轻"的作家的写作称为"残忍的才华"。这些小说以一种"局外人"的视点，和冷漠、不动声色的叙述角度，构造"背离了现状世界提供给我的秩序和逻辑"的"虚伪的形式"。他拒绝那些关于"现实"的共享的结论，以其想象力来挣脱"日常生活经验"的围困。《鲜血梅花》、《河边的错误》、《古典爱情》，这些通常被看作对于武侠、侦探、言情小说的戏拟作品，也参与了对于现实秩序的经验的颠覆。而事实上，余华这时只不过是发掘了过去被遮蔽、掩埋的那部分"现实"。在他看来，为人的欲望所驱动的暴力，以及现实的世界混乱，并未得到认真的审视。他坚持以一个艺术家对这个世界的语言和结构的独创性发现出来，来建立对于"真实"信仰和探索。

余华的这种和"现实"，和日常经验的"紧张"关系，在 90 年代初写作《在细雨中呼喊》开始，有了缓和，或者说，尝试新的解决方式。他意识到，作家的想象力，和对

于“真实”的揭示，并不一定都要采取与日常经验相悖的方式。这种变化，更重要的是来源于他与现实的态度的调整。“随着时间的推移，我内心的愤怒渐渐平息，……作家的使命不是发泄，不是控诉或者揭露，他应该向人们展示高尚。这里，所说的高尚不是那种单纯的美好，而是对一切事物理解之后的超然，对善与恶一视同仁，用同情的目光看待世界”。在此以前的中短篇中，时间和空间是封闭、抽象化的，缺乏延展性的，排斥“日常经验”的。90年代的几部长篇《活着》、《许三观卖血记》，日常经验（“实在的经验”）不再被置于与他所追求的“本质的真实”相对立的地位上。他的叙述依旧是冷静，朴素，极有控制力的，但更加入了含而不露的幽默和温情。透过现实的混乱、险恶、丑陋，从普通人的类乎灾难的经历和内心中，发现生活的简单而完整的理由，是这些作品的重心。从《在细雨中呼喊》、《活着》到《许三观卖血记》，他的小说艺术上的探索逐步深入与推进，小说形式也逐渐走向成熟。此时，余华的作品已经与此前的先锋派作品有了很大的不同，不再专著于形式实验，而是将重心转入了对现实人生的深沉与博大的思考。《在细雨中呼喊》以成长小说的形式，反映了人物在孤独无助的境况下独特的心灵历程；《活着》则在文本表面突现了故事性的因素，而在种种曲折离奇的故事背后，人性所遭受的种种磨难与压制却生动地浮现出来。到了《许三观卖血记》，这种倾向更进一步加强。小说以许三观12次卖血为主线，串联起了他一生的全部主要事件，将他独特的生命形态展现出来。一次又一次的卖血实际上构成了许三观生命本体的一部分，也是他得以发现、证明并超越自我的一种方式。在形式上，余华采用多次重复的节拍使得小说极其富有音乐感，进行曲般地向前推进。《许三观卖血记》在形式上的成功其实是先锋派小说对自身观念的一种调整和自我超越，“它以对简单和朴素的追求显示了作家们艺术自信心的增强、艺术能力的提高和艺术心态的逐渐成熟”。因此，可以说《许三观卖血记》是中国20世纪末期“先锋派小说”的一部重要作品，预兆了先锋文学创作观念的某种转变和未来趋势。

6. 在残雪、刘索拉、苏童三位先锋小说家中任选一位，分析其一篇代表作品。

（1）残雪的小说是“文革”后文学创作中非常独特的存在。她用变异的感觉展示了一个荒诞、变形、梦魇般的世界，阴郁、晦涩、恐惧、焦虑、窥探和变态的人物心理及人性丑恶的相互仇视与倾轧，在她的作品中纠缠在一起，不仅写出了人类生存的悲剧，而且写出了人的某种本质性的丑陋特点。残雪小说的这一特点与西方现代荒诞小说似乎很接近，但其传达出的生命本体的苦痛、涌动出来的对生存的深刻绝望和绝望边缘的呐喊和挣扎，绝不仅仅是对西方现代荒诞小说的简单模拟，而是与她生存的现实、所经历的历史有着密切的关系，她的现实中所叙述的场景常常使我们想到文化大革命期间人人都可能被窥视与告密，人与人之间互不相信，为了保存自己不惜出卖别人，就是家庭亲人之间也互相设防，自私、无情……当残雪把生存的荒诞经验和绝望感受落实于具体的时空背景下，她对于人性丑恶与残酷的揭示就具有了一种强烈的现实战斗精神，就有了试图改变这种处境的社会性使命。“心中有光明，黑暗才成其为黑暗”，由此，一种抗争现实残酷、人性丑陋的生命之光就燃烧于她的作品中，于绝望中保持生命的存在，于虚无悲观中渴望天堂的美丽。

（2）残雪的小说总体上给人一种噩梦般的印象，像《山上的小屋》、《苍老的浮云》、《黄泥街》等，每一篇作品都充满了变异错乱的感觉，故事环境无一例外使人感到恐怖和

恶心，人物居于其中总有宿命般的恐惧感，或者也可以说，他们已蜕化为某种恐惧心理的象征物。短篇小说《山上的小屋》是其代表作之一。它通过叙述者怪异的感官体验描绘出一个怪异的世界："所有人的耳朵都出了毛病。"叙述者对她的母亲憋着一口气说下去，"月光下，有那么多的小偷在我们这栋房子周围徘徊。我打开灯，看见窗子上被人用手指捅出数不清的洞眼。隔壁房里，你和父亲的鼾声格外沉重，震得瓶瓶罐罐在碗柜里跳跃起来。我蹬了一脚床板，侧转肿大的头，听见那个被反锁在小屋里的人暴怒地撞着木板门，声音一直持续到天亮"。叙述者感到这个世界充满了隐秘的威胁，她周围的事物都不可理喻，特别是她的亲人也都显出邪恶的面目："父亲每天夜里变为狼群中的一只，绕着这栋房子奔跑，发出凄厉的嗥叫"，"妈妈老在暗中与我作对"，"她正恶狠狠地盯着我的后脑勺，我感觉得出来。每次她盯着我的后脑勺，我头皮上被她盯的那块地方就发麻，而且肿起来"。可以说叙述者在如此恐怖的环境中也失去了正常的理性和感受力，或者是她失去了后者才生发出种种奇异的体验，但她显然也正是被这环境所捆绑的一个分子。事实上，由于叙述者与人物处于同一视界，让人难以区分是"我"的感觉出了问题还是生存环境就是如此，总之，小说把内心体验的阴暗面极端化地表现出来，显示出对人性近乎残酷和阴鸷的透视力。

(3) 然而作品中还写到了叙述者想象中的一所"山上的小屋"："在山上的小屋里，也有一个人正在呻吟。黑风里夹带着一些山葡萄的叶子。"这似乎在暗示着在她与那个不知名的人之间的某种潜在的相知，这使她一次次走上山去，企图寻找这种相知的痕迹，也企图走出这噩梦的体验。但是每一次却都令她失望："我爬上山，满眼都是白石子的火焰，没有山葡萄，也没有小屋。"这也许看作是一种微弱理想的破灭，但叙述者对生存环境的反抗不止于此，作品里的一个比较明显的暗喻是写她"每天都在家中清理抽屉"，虽然这招来人的嫉恨和破坏，但是她却从不放弃，总是想方设法要把抽屉清理好，甚至起劲地干起通宵来。"清理抽屉"无疑隐喻着重建秩序的正常理性的努力，这一行为同寻找"山上的小屋"一样，在小说中看不出成功的希望，但却非常显明地传达出了对生存之恶的反抗意识。

(4)《山上的小屋》记录了一种对于现实生存的特殊把握，写出了生存中的噩梦般的恶与丑陋的景象，也刻画出了人们找不到救赎与解脱的焦虑体验，但同时这描写包含了否定的向度，它将生存揭示得如此令人厌恶，也即是表明了它的无意义。这篇小说引人注目的地方还在于，它开拓了一种非常态的语言和审美空间，语意上的含混和不合逻辑、审美上的恶感与虚幻性，都是借以表达那种噩梦般感受的不可分割的形式，与此同时，这也造成了作品独特的审美效果：仿佛有一道超现实的光亮撕裂了生存的景象，而把它背后那种种晦暗的所在都呈现了出来。

7. 王蒙及其在现当代文学史上的地位。

王蒙是中国当代文坛上重量级的作家，他创作了很多风格多样的作品，对新时期文学的发展做出了很大的贡献。

(1) 五六十年代，在"百花齐放"的氛围中，王蒙写出了《组织部新来的青年人》这部"干预生活"的作品，以对工作和生活充满热情的大学毕业生林震来暗示刘世吾的圆滑、冷漠，将矛头只直官僚作风，作者也因此被划为右派而受到了批判。

(2) 1979年，复出后的王蒙写出了一系列样式别致的意识流小说。如《春之声》、

《海的梦》、《夜的眼》、《蝴蝶》、《布礼》、《风筝飘带》，这批作品从创作主题来看是仍是属于意识形态范畴，但是形式上却借鉴了西方现代派创作技巧，常常采用主观感受、内心独白、自由联想、梦幻等艺术手法来表现生活，开了中国当代文学中现代小说的先河。

(3) 王蒙创作了大量具有政治色彩的作品，但他并没有不顾文学性而直接喊口号，大多以一种寓言化的方式构成的。《杂色》是这类小说中最有意味的一篇，曹千里和灰色老马都是符号化的，有着隐喻意义，它们都指向刚跨过两个历史时代的中华民族。再如《活动变人形》中，由政治话语上升到文化层面，倪吾诚、静珍、静宜之间的家庭焦虑指涉着整个中华民族的焦虑，倪吾诚的心灵历程正是 20 世纪很大一部分知识分子的心灵历程。

(4) 90 年代以来，王蒙将审视的目光转向了知识分子自身，这从他的“季节”系列小说中体现出来。《恋爱的季节》、《失态的季节》等小说，对自己的“右派”生活进行了全面观照和理性反思，王蒙突破了自己以及其他作家同类题材中那种认为矫饰与拔高的“浪漫化”的表现方式，对知识分子内在精神世界进行了自审。

可见，王蒙在当代文坛地位的确立不仅在于他的作品显示出思想、文化方面的厚度，而且也在于他是小说创作艺术探索道路上的急先锋。

8. 联系创作实际，论述新历史小说与传统历史小说的区别。

(1) 新历史小说对历史的理解和把握截然不同于此前的小说形态，具有以下的表现：

①这些小说不再沿用传统的宏大叙事，而将视角下移，多从家族甚至精神个体的心路历程来展现历史的真实情境，即由英雄的历史观转向了人性的历史观。格非的《敌人》采用寓言化的手法展现了一个家族生存意识的消磨和最终走向崩溃的精神历程。

②小说中不约而同地出现了切割、细化历史的趋向，历史不再作为逻辑严密、过程完整的整体出现，即是说作家们对历史的理解具有了个人化、随机感性化的特点。

③在认识、表现历史的过程中，作家们不再操持一种先验的启蒙理性，而是更多地将历史视作人性、文化、美学价值的复杂载体，即削弱了对历史认知的工具理性，力图还原历史自身的审美价值。格非的《敌人》，作家的兴趣显然再是历史上的重大事件，而是努力把人类的存在放置在具体的历史情境中进行放大与聚焦。

(2) 由于历史观念的变化，这些小说对历史的讲述方法也有别于其他历史题材的小说。

①这些作品不再侧重表现人物的外在行为以及由此带来的历时性结果，而是把笔致转向人物的内心世界，探索人物在特定的历史环境中发生的心灵嬗变。《敌人》中，在家族史的外壳下，作家对处在逃亡状态的人物进行了细致入微的刻画，死亡、恐惧、孤独等精神因素像迷宫一样困扰着家族的成员。

②它们不再采取完全认同于历史必然逻辑的立场上客观地讲述人物心灵变动的每一个细节，揭示他们独特的情感逻辑与思维方式。

③在小说文本的呈现方式上，作为现代主义文学，这些小说在形态、结构上都与传统的现实主义或革命浪漫主义小说有很大的差异。新历史主义小说不再以模仿论、再现论的观念为指导，而是充分发挥创作主体的能动性，超越主流意识形态对历史的政治化、功利化理解，形成自己对历史的非决定论的理解与阐释；在叙事方式上，这些小说以隐喻、寓言、荒诞、反讽等现实主义的艺术手法建构起完全不同于传统小说的小说体式，

达到对历史的当下理解。

9. 比较论述《红旗谱》与《红高粱》的历史书写。

(1)《红旗谱》与《红高粱》都有对于抗战故事的描写，不同之处在于《红旗谱》中历史叙事的"历史性"更多地让位于"革命性"，阶级性和典型性结合的历史叙事模式占有主导地位。《红高粱》而以虚拟家族回忆的形式把全部笔墨都用来描写土匪司令余占鳌组织的民间武装，以及发生在高密东北乡这个乡野世界中的各种野性故事。这部小说的情节是由两条故事线索交织而成的：主干写民间武装伏击日本汽车队的起因和过程，后者由余占鳌与戴凤莲在抗战前的爱情故事串起。余占鳌在戴凤莲出嫁时做轿夫，一路上试图与她调情，并率众杀了一个想劫花轿的土匪，随后他在戴凤莲回门时，埋伏在路边，把她劫进高粱地里野合，两个人由此开始了激情迷荡的欢爱，接下来余占鳌杀死戴凤莲的麻风病人丈夫，正式做了土匪，也正式地成为她的情人。我们不难看出，在这条故事线索中，始终被突现出来的是一种生机勃勃的民间激情，它包容了对性爱与暴力的迷醉，以狂野不羁的野性生命力为其根本。这显然逾越了政治意识形态的限制，对民间世界给予一种直接的观照与自由的表达。前一条抗日的故事线索，从戴凤莲家的长工罗汉大爷被日本人命令残酷剥皮而死开始，到余占鳌愤而拉起土匪队伍在胶平公路边上伏击日本汽车队，于是发动了一场全部有土匪和村民参加的民间斗争。整个战斗过程体现出一种民间自发的为生存而奋起反抗的暴力欲望，这在很大程度上弱化了历史战争所具有的政治的色彩，将其还原成了一种自然主义式的生存斗争。概括地说，《红高粱》在情节构成上是依照了民间自身的主题模式，尽管它讲述的是抗日战争的故事，但其中所突现出来的主要是民间世界强悍生动的暴力与性爱内容。与此相关的是这部小说在人物形象塑造上，也除去了传统意识形态二元对立的正反人物概念，比如将作为"我爷爷"出场的余占鳌写成兼土匪头子和抗日英雄的两重身份，并在他的性格中极力渲染出了一种粗野、狂暴而富有原始正义感和生命激情的民间色彩。《红旗谱》中也塑造了农民英雄的形象，但是在这些农民英雄身边还要树立一个负载政治道德标准的正统英雄人物，以此来表达意识形态所规定的思想内容，但是在《红高粱》中，余占鳌是惟一被突出的主要英雄，他的草莽缺点和英雄气概都为经过任何政治标准加以评判或校正，而是以其性格的真实还原了民间的本色。

(2)《红高粱》在现代历史战争题材的创作中，开辟出一个鲜活生动的民间世界，在这个意义上也可以说这部小说讲述的其实并非是历史战争，而是作家在民间话语空间的某种寄托。叙述者在小说开头有一段充满激情的感叹，极力赞扬他的故乡，赞美他的那些豪气盖天的先辈。这种感叹贯穿在整部小说中，而且愈加变得浓烈感人，其中所体现出来的无疑是一种作家把民间作为理想的生存状态。民间自由自在无法无天的所在，民间是生计盎然热情奔放的状态，民间是辉煌温柔淳厚的精神，这些都是人所憧憬的自由自在的魅力之源。

10. 举出"寻根文学"作品三部以上，并进行相互比较。

(1) 受传统文化哲学观的影响，出于对儒道文化的反思和追索，出现一批儒道文化的寻根小说，如阿城的《棋王》。《棋王》塑造了一个特殊而又平常的人物王一生。他重"吃"又爱棋。他的家境贫寒，加上时代使然，使得他重吃惜食，形成"半饥半饱日子长"的忍饥挨饿哲学。受教于捡破烂老头"为棋不为生"的行为哲学，以下象棋塑造自

己的精神世界。王一生知足常乐，随遇而安，在灾难岁月，保持着自己的个性自由和人格完整。最后的九局连环棋战，他以下棋完成自己精神世界的艰苦跋涉，在平凡的生命中实现了人生的有所作为。阿城笔下的人物总是在纷乱世事间保持着内心的平静与自由，既有道家的旷达与超脱，又有儒家的执著与坚定，平和之中有悲壮，阴柔之中有阳刚。他们身上体现着崇尚虚静、天人合一的东方文化精神。

(2) 受拉美魔幻现实主义的影响，一些具有神秘色彩的玄奥难解的文化寻根小说也大量出现，如韩少功的《爸爸爸》。韩少功的《爸爸爸》在模糊的历史环境中再现破碎的生活场景，具有浓重的神秘的氛围，山川风物，无不神奇灵异，事件细节，无不荒诞离奇。作者以湘地神秘崇高的楚文化作为自己的表现对象，用象征化的手法，塑造了丙崽的形象。丙崽只有背篓高，生下来就像个小老头。他思维混乱，语言不清，一生之中只会用“爸爸”或“×妈妈”来表达自己肯定或否定的情绪。鸡头寨村民无事时都拿丙崽来取乐，村民们用它来占卜吉凶，丙崽也被奉为神祇。丙崽是一个象征物，象征着愚昧又神秘的湘楚文化，同时丙崽也是村民群体形象的抽象符号，象征着人类自我观照的能力。韩少功运用了象征、隐喻的艺术手法，打破了惯常的时空方式，使得他笔下的楚文化诡异、怪诞，具有神秘的异域情调、怪异的神话意味和浪漫的远古遗风。

(3) 还有一批致力于原始或半原始的生活题材，形成原始文化的寻根小说，如张承志的《黑骏马》。张承志的《黑骏马》的中心画面就是蒙古人，就是生活在大草原上的超然物外的蒙古牧民。作品中的白音宝力格受过九年教育而发现了自己与生长在草原上的牧人之间的差异，不能容忍奶奶与索米娅对于生活的忍让态度，怀着对文明的渴望走出了草原，离开了自己爱过的索米娅。九年以后，他又怀着另一番心情回到草原，骑着古老的“黑骏马”，寻找索米娅。最后的重逢却平平淡淡，索米娅依然“安详、自信而平静”，她与达瓦仓在患难中结合，虽贫苦，却又不乏安乐。《黑骏马》中白音宝力格的寻找，是对于蒙古草原的民族文化精神的寻找，是对于一种原始文化的寻找。索米娅承继了奶奶的那种无私的母性，而这种母性，在蒙古草原生，是代代相传的，白音宝力格从伟大的草原母亲那里寻找到了草原之根。

(4) 在寻根小说中，还有一些小说表现出更强烈的地域文化特征，如贾平凹的“商州”系列小说。贾平凹的“商州”系列小说《商州》、《商州初录》、《商州又录》、《商州世事》等作品，讲述了发生在商州土地上动乱世事中人们的悲欢离合，其中透射出的是秦汉文化所固有的粗犷和质朴。

11. 试论长篇小说《白鹿原》的艺术得失。

(1) 长篇小说《白鹿原》被评论界公认为是一部具有史诗性品格的作品。《白鹿原》的史诗品格，源自其混沌而感性的历史意识与历史叙述。小说的构架非常宏大，作家把半个世纪以来中国社会的历史变迁全部纳入自己的艺术视野，以“白鹿村”这个舞台为艺术的支点，通过对白、鹿两族命运的刻画，真实地凸现了“历史”的丰富、神秘甚至荒诞的一面。一方面，小说充分显示了历史的宏阔性、复杂性，另一方面，作家又表达了对“本质”的历史的怀疑。《白鹿原》有效地避免了新历史主义的抽象化和概念化的弊端，而是把历史融注到老百姓具体、感性的生存状态和生命方式中去的过程中实现对经典历史观的消解。这样的结果，就是使小说中的历史既有感性饱满的血肉，又有解构和颠覆的力量。其次，小说的深度在于作家对特定历史状态下的人生命运与人性内涵进行

了深刻的探索，并成功地揭示了历史演变的偶然性以及历史与人性的特殊关系。小说所展示的“仁义白鹿村”的毁灭既是一种不可避免的历史命运，同时也是一种人性的悲剧。某种意义上，小说对于鹿子霖、白崇文、田小娥等形象复杂而丰富的人性的解剖，正构成了小说最惊心动魄的一幕。再次，《白鹿原》还是一部具有浓郁文化意识和文化品格的巨著。小说无论从人物设置，还是意象描写上都具有鲜明的文化象征意义。小说所呈现的家族史的构架，以及大量的文化风俗史的描绘都是小说文化感的根源，而作家以现代意识对儒家文化命运的观照与剖析也正是小说主题内涵的一个重要方面。如果说“仁义白鹿村”象征一种整体性的儒家文化的话，那白嘉轩和朱先生正是儒家文化正面价值的象征。小说对于白嘉轩维护“仁义”和道德理想的艰辛历程的刻画，以及对于朱先生“圣贤人格”的塑造，都散发出强烈的文化气息。而鹿子霖作为一种负面文化价值的象征，它表达的是作家对儒家文化的矛盾心态。他们共同构成了贯穿小说始终的文化忧虑和文化思索。

（2）除了内涵上的史诗性之外，《白鹿原》在艺术探索方面的气魄和力度也与史诗性极其相符。虽然，从整体上说，这部小说在艺术方式上显得较为传统和朴实，作家很少采用现代主义的叙述技术。但正是在这种传统和朴实中，我们看到了作家深厚的艺术功力和严肃的艺术态度。《白鹿原》显示了陈忠实驾驭宏大叙事的非凡能力，繁杂的事件、众多的人物、多重的主题在小说中浑然一体，结构完整而又对称，内涵丰厚而又不滞重。

（3）不足之处：尽管小说问世以后好评如潮，但也有人指责黑娃性格的逻辑“难以置信”，批评它写性是为了“好读”，是出于“读者市场”的考虑，另外，某些文字也存在着不够讲究的毛病等等。

12. 刘索拉、徐星、残雪等人的作品分析80年代现代派作家的主题、风格、体裁形式等。

（1）20世纪80年代中期，以写“城市文化”为代表的“前先锋派”青年作家群，如刘索拉、徐星等更多地从成长的层面和人物内心情绪变动的角度对年轻一代的文化心理进行刻绘。这些作家延伸了心理小说的视线，不再将特定的社会历史造成的人的性格畸变和人性扭曲为中心主题，而是指向了当下社会中青年人在成长当中的困惑与苦恼，表现他们在寻找自我、实现自我过程中的迷失与皈依。以强烈的叛逆精神，从生存方式的批判角度，挑战权威，消解正统，其作品刻意表现平庸、荒诞、滑稽，以揭示现代人的生存状态、精神焦虑与迷惘的情绪。刘索拉的《你别无选择》被誉为“第一次看到的真正的中国现代派文学作品”，展示了一种强烈的散发着20世纪现代气息的自我意识。小说以音乐学院作曲系的几个学生为主人公，他们寻求自己的人生和音乐旋律的创造欲，与学院以贾教授为代表的陈旧僵化的教育体制形成了尖锐的冲突，小说尝试着用音乐的结构，把一代青年的青春期的骚动，个人意识的萌动，以及他们在现实人生中所体验到的荒诞和梦魇，融进这群疯疯癫癫的青年艺术家的狂躁的血液里，流露出更明显的虚无与绝望的反抗意识。徐星的《无主题变奏》中的主人公，看到现实的虚伪，自愿处于社会的边缘，对流行的价值观念和生活方式，采取蔑视、嘲讽的姿态。小说的成功之处在于把社会生活的荒谬性通过现代主义手法内化为人物自身存在的主体荒谬性，因此作品的主题表现为“一种对存在、对人生、对青春以至对自身的整体荒谬感”。残雪的小说最决绝地体现绝望、孤独和非理性倾向，而且她一直坚守自己的叙事风格，将现代主义语

言艺术与中国的生存状况结合起来，成为当代中国最有毅力、也是挣扎得最为艰苦的现代主义小说家。现代派作家的这些小说，以戏谑、或愤世嫉俗的夸张叙述，来嘲笑当代基于某种价值标准之上的“崇高”，同时也表现了他们在满不在乎掩盖下的惶惑和痛苦。刘索拉和徐星所表达的，与其说反抗现代社会的“非理性”精神，不如说是刚走出“文革”阴影的一代人，在现代化、民主化进程中，对于人性、自由精神，对于主体创造性追求的“情绪历史”。

（2）现代派作家普遍重视形式技巧的借鉴，如象征主义的手法，意识流、荒诞手法，其文本叙事还广泛采用反讽与黑色幽默的表达技法，在揶揄调侃中达到对传统叙事话语的颠覆和消解，“荒诞”、“变形”，人物近乎没有历史和过去，“形象化的抽象”，“每一个人物都是主人公因而没有一个专门的主人公，人物都有一个被夸张了的特征因而你只记住了这个特征”。刘索拉的小说创作融汇了西方现代主义中的滑稽感、荒诞感以及存在主义式的无可归依感，抒发现代青年人面对人生和社会时所产生的种种精神症状。用情绪的流动来贯穿文本的全程，这使得她的小说呈现出一种接近无框架式的结构形态：“没有过去，没有未来，只有流动的现在。这种现在不是流动在时间的轴线上，而是流动在内心的时空里。”残雪的《山上的小屋》开拓了一种非常态的语言和审美空间，语意上的含混和不合逻辑、审美上的恶感和虚幻性，都是借以表达那种噩梦感受的不可分割的形式。

（3）现代派小说顺应了西方现代派文学“向内转”的趋向，突破传统小说只从人物的社会层面去表现人物、塑造性格典型的做法，立体地、全方位地拓展了小说的表现空间，接续了中国现代文学史上鲁迅等人开辟的道路，为新时期文学中小说形式的革新做出了贡献，也为后来“先锋派小说”与新历史小说的发展做好了准备。

13. “朦胧诗”和“朦胧诗后”（第三代诗）在思想意蕴和艺术手法上的不同。

（1）朦胧诗人普遍具有一种强烈的群体意识和忧患意识，对祖国民族有一种深沉的感情。比如舒婷，也和其他的朦胧诗人一样，往往通过诗歌比较自觉地把自己和民族的命运联系在一起。这种联系，主要表现为对现实、土地、祖国的理性而又执着的爱，以及对理想、未来的信念。《祖国啊，我亲爱的祖国》是广为人知的一首诗，诗人所表达的并不是那种浮泛、虚假的“爱国豪情”，而是从自己与祖国同命运、共忧患的角度写出了个人和民族之间血肉相连、生死与共的关系。而“朦胧诗后”以反文化为特征，淡化社会历史意识、取消文化的意义，排除文化对人的束缚，回到生命本身。如四川的“非非主义”、“莽汉主义”、“他们文学社”、“撒娇派”等在创作方面都倾向于后现代主义文化特征。比如韩东的《有关大雁塔》，对诗人而言，大雁塔不再以文化意象的姿态去象征什么，而仅仅是拥有一些高度的“塔”，历史赋予大雁塔的种种文化内容被诗人冷冷拒绝了。

（2）朦胧派诗人普遍具有现代意识，强调人的自我价值，主张表现自我。比如顾城的《结局或开始》、舒婷的《神女峰》、《致橡树》。《致橡树》一反传统爱情关系中的依附心理，表达出建立在平等基础上的现代爱情观念。“朦胧诗后”则以反崇高为其追求，着眼于人的奴性意识，破坏神圣。比如于坚的《尚义街6号》描述大学寄宿生活的平凡和琐屑，这里没有英雄、崇高或者意义，有的只是课堂之外大学生慵懒的日常生活。

（3）朦胧派诗人在技巧上注重意象组合，使诗更含蓄优美，同时诗人普遍注重炼字炼句，丰富了当代诗歌艺术的表现力。舒婷的语言清新而不落俗套，她偏爱修饰性词语，

也经常运用假设、让步、转折等句式，使用表示这种转折的连接性虚词。而“朦胧诗后”的平面化的、简单的口语化叙述语调恰恰与朦胧派诗人深沉的、象征性的意象化语言形成了极大的反差，以直白、解构、悖论、反讽为语言特征。

14. 与十七年诗歌相比，“朦胧诗”的先锋性表现在哪里？

“朦胧诗”作为一种新诗潮，一开始便呈现出与传统诗歌不同的审美特征。

(1) 对人的自我价值的重新确认，对人道主义和人性复归的呼唤，对人的自由心灵奥秘的探险构成了朦胧诗的思想核心。舒婷以搁浅的船概括一代人的悲剧命运（《船》），面对神女峰这千年流传的人间神话“煽动新的背叛”（《神女峰》）；梁小斌以一把钥匙的丢失来象征理想的失落（《中国，我的钥匙丢了》）。诗人在觉醒与叛逆、迷惘与清醒、痛苦与庄严、失落与寻找、追悔与重建的感伤诗情中试图建构一个新的诗学主题。

(2) 朦胧诗对传统诗歌艺术规范的反叛和变革，为诗歌创作提供了新鲜的审美经验。意象化、象征化和立体化，是朦胧诗艺术表现上的重要特征，朦胧诗高扬主体意识，以意象化方式追求主观真实而摈弃客观再现，意象的瞬间撞击和组合、语言的变形与隐喻构成整体象征，使诗的内涵具有多义性。捕捉直觉与印象，用情感逻辑取代物理逻辑，以时空转换和蒙太奇造成诗歌情绪结构的跳跃性和立体感，使诗歌情绪内涵获得了弹性张力空间。如顾城的很多作品都表达了投入大自然的美妙感受。他尊重生命、尊重自我，所以他的诗歌意象多取自具有生命内涵的自然物象，尤其是蓝色的、开阔的“海”的意象，在他的诗歌中占有特殊的分量。顾城的诗歌想象独特，常常出人意料，在“无理”的情感逻辑中体现出艺术上的妙处，比如他的《生命幻想曲》，意象丰富奇特，想象开阔，以生命为核心，建构了梦幻般的诗意境界。

15. 结合作家作品谈谈 1990 年以后中国新诗的发展。

(1) 20 世纪 80 年代中期出现了“新生代”诗歌群体，被称为“后新诗潮”、“新生代诗人”。他们力图反叛与超越朦胧诗，建立一种普通人日常生活世俗人生情感与生命体验的抒写，呈现出一种反英雄、反崇高的特征，形式上呈现出反意象、反修辞和口语化的特点。

(2) 四川的“莽汉主义”以万夏、胡冬、李亚伟等为代表，他们以“捣乱、破坏以至炸毁”为口号，抛弃风雅、注重粗狂、玩世不恭、调侃反叛。代表作：李亚伟《中文系》、万夏《莽汉》、胡冬《女人》等。

(3) 以韩东、于坚、吕德安等为代表的他们诗社，注重回到诗歌本身、回到个人、回到日常生活，强调个人的感受、体会与经验，注重琐碎平庸日常性的还原。韩东的《山民》、于坚的《高山》、吕德安的《父亲和我》等为此派的代表性诗作。

(4) 四川的“整体主义”以石光华、宋渠、宋炜、杨宏远等为代表，他们提倡“对整体状态的描述或呈现”，“对具体声明形态和人类现存的生存状态的超越”，延续东方文化与艺术的精神传统，石光华的《结束之遁》、宋渠和宋炜的《大曰是》代表了此派的追求与风格。

(5) 以廖亦武、欧阳江河等为代表的四川“新传统主义”，强调摆脱历史文化表象的束缚，颠覆历史文化的崇高性，用现代派手法表达怀旧意识，不屈服于任何外在的压力。代表作：廖亦武的《大循环》、欧阳江河的《悬棺》等。

(6) 海上诗群是以默默、刘漫流、孟浪、王寅、陈东东、陆忆敏、郁郁等为代表，

海上诗群并非诗歌流派与团体，在尊重个性中保持互相有限的联系，他们的诗歌大多抒写城市生活的荒诞与孤独，叙写个体与都市环境的矛盾与隔膜，抒写绝望、焦虑、无助、孤寂的都市人心理状态。默默的《上海人》、《保卫孤独》、王寅的《时辰之书》等诗代表了他们的创作倾向。

16. 论述鲁迅对新时期文学的影响。

(1) 反思与批判——价值层面上对“人”的重新发现。

新时期文学是伴随着政治上的“拨乱反正”而逐步展开的，随着政治—文学一体化模式的松动，文学在积极地寻找自己独特的话语方式的同时，对人进行了重新发现和重新认识，对人的价值、尊严、自由的肯定弘扬和国家政权对于人和人性的压制摧残的否定批判，是新时期文学创作的重要主题。“立人”作为鲁迅文化哲学的核心主题，其所“立”之“人”是一个摆脱了一切束缚的自由个体，所谓“任个人而排众数，掊物质而张灵明”，是把人的自由和人的主体性的建立作为历史发展的终极目标。因此，鲁迅在本世纪初所做出的重构以“人的自由和人的主体性的建立”为核心的文化建设的思考便成了新时期作家的一个集体情结，新时期文学在对“文革”十年的痛苦回忆和对人的主体精神自由的执着呼唤中渐渐拉开了帷幕。从伤痕到反思，从“受难者”的哭诉到痛定思痛的审视，新时期初期的文学，既展现了“文革”时期神性对人性的压抑与残害，暴露了那个特殊的历史时期反主体和非人化的精神本质。古华的长篇小说《芙蓉镇》是一部对历史进行深切的反思，对极“左”路线破坏了的中国农村生活进行了深刻描绘，它是在政治层面上完成了对“国民性”的批判，发出了对健全的社会结构和健全的人格的呼唤。

(2) 寻根与重建——文化层面上的人性探询。

鲁迅从深广的民族忧愤和个体的生命体验出发，一方面对以“儒道互补”为核心的传统文化进行了深刻的反省和批判，另一方面对西方文化进行了理性的审视与考察，在此基础上形成了他的“改造国民性”思想。新时期文学在文化层面上的深入主要体现在寻根文学的创作上。新时期文学在经历了 20 世纪 80 年代初期的“人道主义”问题大讨论之后，文学的反省由最初的政治层面的批判转向了文化层次的反思，将文学视野转向了民族历史文化的深处。韩少功在《文学的根》中说：“文学有根，文学之根应深植于民族传统文化的土壤里，根不深，则叶难茂。”而且这种寻根“大概不是出于一种廉价的恋旧情绪和地方观念，不是对歇后语之类浅薄的爱好，而是一种对民族的重新认识，一种审美意识中潜在历史因素的苏醒，一种追求和把握人世间无限感和永恒感的对象化表现”。阿城的《棋王》、莫言的《红高粱》等作品是对鲁迅有关民族“固有之血脉”精神的追寻。《棋王》从一个独特的角度，通过主人公王一生既平凡又富有传奇色彩的生活片断，真实而又深刻地再现了那个荒谬的岁月以及被扭曲了的人生，表现了那些在特定生活中的平凡的普通人的生命意识和人生态度。王一生在颠簸、困顿、精神和物质生活极度匮乏的知青生活中，魂系象棋，与世无争，被人称为棋呆子，最终借象棋实现了自己的人生价值。作者不仅以冷静的、不怨不怒而又极其生动的语言刻画了肉体饥饿和精神饥饿的悲哀，更在沉重的刻画中展现了扑不灭的人性尊严和压不住的向上生机，意在肯定这样一种人生态度：人总要受到来自外界环境的种种困扰，超越了它们，就能得到自由。从王一生身上，我们看到了老庄思想影响下的一种文化人格，既顺乎自然，又自强不息。既淡泊自守，又不言放弃。韩少功的《爸爸爸》以鸡头寨再一次触目惊心地展示

了国民性格中的病态。丙崽这个畸形物的塑造，可以说是继阿Q之后，对国民劣根性的又一成功展示。对于丙崽来说，对客观世界的感知永远处在一种模模糊糊的状态中，对客观世界的反映也永远是“爸爸”和“X妈妈”这样两个并无多少实在意义的符号，愚昧在丙崽的身上得到了高度的表现。这是民族劣根性的苍老遗传，是对鲁迅“改造国民性”精神的继承。

（3）写实与超越——现实层面上的意义开掘。

在“五四”特定的启蒙语境中，鲁迅着重从精神上去表现国民的痛苦与病态，因此，在他的小说中，他往往仅用一些简单的笔墨来交待他笔下的人物物质上的贫困，而重点展示的是他们精神上被奴役的过程，通过对人物的“灵魂的深”的揭示完成对人的意义的开掘。但在新时期，文学创作从对“灵魂的深”的展示转向了“现实的真”，是完成对人的深层意义的观照，在对“人的意义”的追寻方面，始终与“五四”、与鲁迅保持着内在的联系。鲁迅主张要真正确立人的主体精神，不仅要使“个人”从“众数”中独立出来，而且还要从“物质”的束缚中解脱出来。贾平凹完成于1993年的《废都》便是深刻地写出了这种知识分子的精神之废和文化失望，其中不但隐含着作者自身的困惑与焦虑，更是传递出了时代的困惑与焦虑。在新时期文学中敢于“真诚直面现实、直面人生”的是新写实小说。与寻根文学相比，新写实把它的视线投向了现实，投向了眼前实实在在的生活，写平常人的平常生活是他们共同的倾向。池莉的《烦恼人生》、方方的《风景》、刘震云的《一地鸡毛》等等，为我们形象地展示了那些芸芸众生所面对的生存本相，展示的都是必不可少的日常生活琐事：孩子入托、单位分房、找保姆……作家们已不再从政治的或文化的视角去关注这种存在，而更多地是从人性的欲望这个更为本质的角度去透视，这不仅是对鲁迅一贯地对“现在中国人的生存和发展”的关注的继承，更是一种文化上的超越。

17. 分别以《伤逝》、《家》、《青春之歌》、《绿化树》、《废都》为例，分析现当代文学史中知识分子题材小说（围绕一问题深入）。

（1）我们通过对现当代文学史中知识分子题材小说知识分子形象的考察，会发现作家对知识分子审视的变与不变，发现知识分子形象的承传关系，从《伤逝》到《废都》，从对知识分子描写的承传与影响、发展与超越清晰可见。透过这些知识分子形象，我们也可依稀看到随着时代的变迁，社会的转型，知识分子人格退化、演变的趋势，他们正在告别传统中的自己，重新塑造自我。从知识分子形象的深度表现来说，作家并不满足于写知识分子与现实的关系，或只写知识分子的现实处境，而且还涉及了人性的弱点、人生的荒诞、悖谬等，这使小说具有了一定的深度。

（2）《伤逝》、《家》、《青春之歌》小说中的知识分子形象是以“觉醒者”的身份和姿态出现在民众之中的。《伤逝》中的子君和涓生，《家》中的高觉慧，《青春之歌》中的林道静。他们之所以能成为“觉醒者”，就在于他们拥有着“知识”，或者说是“道”——对中国传统知识分子来说，就是经世济民、兼济天下、以民为本等人文精神以及体现和反映这种精神的方法途径。一方面，他们用这“知识”雕塑、打造着自己以培养自己的理想人格；一方面他们也用这“知识”开启、引导着普通民众以求普通民众也能具有他们所规定、认可的理想人格。所谓知识分子自省，指的就是知识分子们在以“道”和“知识”为参照系和标准，对自己的言行、思想、“德性”、修养进行审视、反思、忏悔、

批判，以规范和矫正自己；显然，自省正是知识分子雕塑、打造自己从而向理想人格靠拢的要诀之一。杨沫的《青春之歌》写的是知识分子林道静的成长过程，而这成长过程主要指的是他们由知识分子成长为成熟的革命战士的过程。作为一个知识女性，她有着小资产阶级的思想感情，这种思想感情集中体现在对有着"骑士兼侠士"风度而又温柔体贴的余永泽的爱慕上、对温馨甜蜜的爱巢的迷醉和留恋上。然而，向往自由、追求光明、同情民众的心性却使得她无法沉溺、安心于个人情爱小天地中，于是在接受了卢嘉川的革命思想启迪并认清了余永泽的庸俗、自私本质后，投身到了抗日救亡的时代洪流。此后，在江华等的帮助和教育下，她经受了狱中的生死考验，彻底克服掉了软弱和幻想的性格，摆脱了小资产阶级的人性、人情需要而成长为了一个坚强的共产主义战士。

（3）但从 80 年代中期开始，文学中的知识分子就开始了转型。文学中的知识分子形象同样被作家消解了正面的意义和崇高的特征，而专注于审视知识分子的自然本性和生命原欲，揭示知识分子的精神溃败和内在的丑陋与阴暗。张贤亮的小说中塑造的一个叫做章永璘的人物，可谓最有代表性。他在最屈辱的情形下，被迫畸形地生长出一种求生本能——为了多打到一点点稀粥而煞费心思，为了能够混一点面食而设法偷吃糨糊。这种考验在古今中外的知识分子中可以说还从未遭遇过。皮之不存，毛将焉附？生存的基本条件已经丧失，知识分子的优越感、他的赖以显示优雅和教养的基础、他的身份特征本身就已荡然无存。然而这位章永璘就是在这样的条件下，也保持了他作为书生的幻想、癖好、本性和本能——一旦填饱肚子，又开始生出他的"政治与性"的两种幻想与欲望，其表现就是在读《资本论》的同时，也饥渴地寻找荒原上的美女，他很快又找到了"书中自有颜如玉"的幻觉。作者张贤亮也让其实现了这种意愿，让两位仿佛仙界降临的女性，宛若《聊斋》中的鬼狐之女一样的马缨花和黄香久，无条件地爱上他，并为他奉献身体。一个让他找回了书生的自尊——作为"美国饭店"的马缨花，从别的男人那里弄来食物以满足他的需要，全身心地奉献给他无须谈婚论嫁和承担任何后果的性和爱情；另一个则让他找回了男人的身体，在他失去了男人的能力的时候，黄香久以她的动物性的魅惑力唤起了他的性欲，而当他嫌弃她的不纯洁时又挥之即去。即便是在这样落魄的时候，他的男权意识也不比古代的书生少哪怕一点。他也是一个"多余人"——更可悲的是，章永璘似乎连颓废的权利也没有了，他必须在艰难的环境条件下显示他的生存意志，以及比一般老百姓看起来要高得多的生存智慧。这里作者不经意地竟流露出了可笑而自鸣得意的优越感，虽然这种优越已实在不能和现代知识分子的那种人格独立意义上的优越感相提并论。贾平凹《废都》中的主人公，西京的名作家庄之蝶，和以往任何一个知识分子人物相比，他都更加丑陋和堕落。他已不是一个怀揣高傲和孤僻的唯美加颓废的"多余人"，而是一个真正破罐子破摔的变态了的欲望主义者。他的喜好是空虚中的声色犬马，但又缺少享乐这一切的勇气，不具备真正的野性与生命力，在一个精神坍塌、物质上升为统治力量的时代里，他试图用肉体的狂欢和对世俗价值的完全认同，来缓解自己内心的虚空与苦闷，但结果却仍是毁灭。

18. 论述史铁生《我与地坛》的思想意蕴和生命意识。

（1）在散文《我与地坛》中，作家史铁生以及其朴素动人的语言讲述了自己的经历和所思。全部讲述所围绕的核心是有关生命本身的问题：人该怎样来看待生命中的苦难。这问题的提出首先是由于他自身经历中的残酷事件，即"活到最狂妄的年龄上忽地残废

了双腿”。这种并非普遍性的事件落到了个体的头上，使他的命运顿时与他人判然有别，而他对命运的承认也只能由他独立来完成。从这个意义上说，史铁生对生命的沉思首先是属于他个人的心境内容。

在整篇散文中，这沉思大致经历了前后两个阶段。在最初的那个阶段中，史铁生观察与反思个人的遭遇，渐渐地看清了个体生命中必然的事相。这是在地坛里面默坐呆想出来的：他在腿残之后，有一天无意中来到了地坛公园，感悟到自己心里与这荒原产生了神秘契合，“在满园弥漫的沉静光芒中，一个人更容易看到时间，并看见自己的身影”。从此他几乎天天都要来到这里，摇着轮椅走遍了园子里的每一处角落，他在这里度过了各个季节的天气，专心致志地思考着生命的难题。置身于“这样一个宁静的去处”，人或许就渐渐达到了物我合一的从容，于是“这样想了好几年，最后事情终于弄明白了：一个人，出生了，这就不再是一个可以辩论的问题，而只是上帝交给他的一个事实”。这样的结论便引出了无法反抗的命运的观念：人生就是一种不可捉摸的命运的造就，包括生命中最不堪的残酷与伤痛也都是不能选择的必然，人对于由超越个体生命的外在力量所设定的事实显然没有任何改变的余地。

接下来，史铁生将视界稍稍超出自身的范围，写到来这园子里的其他人，去看看别人都有什么样的命运和活法。先是写到他的母亲。他自己的不幸在母亲那里是加了倍的，她兼着痛苦与惊恐祈求儿子能好好地活下去，“可她又确信一个人不能仅仅是活着，儿子得有一条路走向自己的幸福；而这条路呢，没有谁能保证她的儿子终于能找到”。母亲完全是在这苦难的折磨中度完了她自己的命运，史铁生伤心而怨恨地想，“莫非她来此世上只是为了替儿子担忧”。看来，命运的造就也就决定了角色的分配和承担的方式，有些人仿佛生来就是为了承受苦难，在苦难中默默地忍受着命运的重压。他在园子里又遇到一个漂亮但却是弱智的少女，再一次感受到“就命运而言，休论公道”，这就是一个因苦难而有差别的世界，如果你被选择去充任那苦难的角色，“看来就只好接受苦难——人类的全部剧目需要它，存在的本身需要它”。既然如此，事情也就变得非常绝望了。不幸的命运已经为你规定了承受苦难的角色，那么你还能有什么别的方式来度过你的人生呢？或者说，你还能有属于自己的救赎之路吗？很显然，问题的关键就是在于那个想不透的方式：人到底应该怎样来看待自己的苦难。

（2）史铁生个人的问题其实早已变成了众生共同的问题，“一切不幸命运的救赎之路在哪里?”我们从“平常心和非常心”的关系来看史铁生的写作，所谓“平常心”的根基所在，是指“他把内心的痛苦外化，把具体的遭遇抽象化，把不能忍受的一切扔给命运，然后再设法调整自我与命运的关系，力求达到一种平衡”。这种在根本上认可了苦难的命运和不幸的角色，却不是轻易看轻生命自身的残酷和伤痛，而是把这生命的残酷和伤痛从自我中抽离出来，去融人到一个更大也更恢宏的所在之中。这个所在就关系到了“非常心”，它是指“以最真实的人生境界和最深人的内心痛苦为基础，将一己的生命放在天地宇宙之间而不觉其小，反而因背景的恢宏和深邃更显生命之大”。这就是史铁生在这篇散文中最后画出的自我形象了，他静静坐在园子的一角，听到有唢呐声在夜空里低音高唱，“清清楚楚地听出它响在过去，响在现在，响在未来，回旋飘转亘古不散”。就在这融会了过去、现在和未来，融会了生死的时刻里，史铁生看到了包含任何孤独的个体生命在内的更大的生命本相。史铁生写出了自我的三种不同样态：刚来到人间时是个“哭

着喊着闹着要来的孩子”，一见到这个世界便成了“一刻也不想离开”的情人，而在时光的流逝之中，他又变成了“无可置疑地走向他的安息地，走得任劳任怨”的老人。在时间中的自我就是这样处于稍纵即逝的无常，但是这无常却又仿佛太阳永远的轮回往复，“它每时每刻都是夕阳也都是旭日。当它熄灭着走下山去收尽苍凉残照之际，正是它在另一面燃烧着爬上山巅布散烈烈朝晖之时”。史铁生因而想到自己“也将沉静地走下山区去，扶着我的拐杖”。

（3）由个人严酷的命运上升到命运永恒的流变，史铁生终于超越了个体生命中有限的必然，把自己的沉思带入到了生命全体的融会之中，这时所体现出的个人对苦难的承受已不再是偏狭的绝望，而呈现为对人类的整体的存在的担当。与此同时，有关于怎样活着和怎样达到自我救赎的困扰，也终于为所有生命永恒的欲望所涤净，当投入到永无终结的生命之舞时，对于个体苦难以及一切不幸命运的自我超越就都变成了一种必然。

19. 80 年代“翻译文学”对中国先锋小说的影响。

先锋小说在 80 年代大成气候，出现了大量极具价值的作品。它的出现有着很多原因，其中翻译文学对其发生发展产生了不可忽视的影响：

（1）卡夫卡的作品从 1966 年开始就被陆续介绍到我国。卡夫卡擅长以绝望的手笔向人们呈现一个非理性的世界，这个世界既是想象的，然而又远比一切现实还真实。卡夫卡在《乡村医生》里那种有悖常理与常规的想象方式，让余华和莫言感到极大的震撼。当读到卡夫卡的《乡村医生》，里面的马出现了三次，每一次却都没有铺垫。宗璞的《我是谁?》中写“文革”期间人变成虫的异化情态，其中文中两个主人公扑倒在地变成了虫子。这种写法，显然是受到了卡夫卡《变形记》的影响。格非也非常钟情于卡夫卡，在他的小说《边缘》中有一段描写，有一位名叫仲月楼的医生，格非描写他即使在手术台上摆弄死人的时候也时常挂着一种不经意的笑容，这使人们不由得想起了卡夫卡的《乡村医生》。

（2）现代派作家的经典代表博尔赫斯同样对先锋小说有着重要的影响，可以说是他开启了新时期先锋小说实验。马原首先尝试借鉴博尔赫斯的风格，从而掀起了新时期先锋小说的浪潮。在《虚构》这部小说里，马原用毕肖博尔赫斯的口吻说：“我就是那个叫马原的汉人，我写小说”，马原常将博氏“故事里面套故事”的叙述方法运用于他的小说叙述之中，他的小说常常是由一连串相关不相关的故事构成。格非常对博尔赫斯进行公开模拟，如《迷舟》的开头直接模拟《交叉小径的花园》的开头……他的《青黄》被认为是一部典型的博尔赫斯迷宫式的小说。

（3）福克纳的作品主要对余华产生了不小的影响。余华曾在他博客文章中自称福克纳为“师傅”，由此可见福克纳在其心目中的地位。福克纳对于心理描写的把握，让余华了解到心理描写的真谛“其实就是没有心理”。从此余华对于有关心理描写的部分总能处理得当，这是余华从福克纳身上最大的收获。福克纳的《喧嚣与骚动》同样“教会”了余华长篇小说的创作，如余华的《许三观卖血记》，一开始就要确立好叙述与现实的关系且应该简洁明了。

由此可见，翻译文学对我国先锋文学有着积极的引导，对丰富和发展我国民族文学起到了巨大的作用——开启了一场叙述革命，同时先锋派作家在对外国文学的接受中也有着创造性的叛逆，他们并非一味模仿，最终形成了本国的、鲜明的个人写作风格。

20. 联系创作实际，论述西方文学对新时期中国小说创作的影响。

新时期中国小说受到西方文学的影响主要是指西方现代主义文学。它是欧美各种资产阶级流派的总称，主要包括后期象征主义、未来主义、表现主义、存在主义、意识流、新小说、荒诞派、黑色幽默等。其对中国新时期小说创作的影响主要表现为：

（1）现代派小说兴起。80年代初期，王蒙率先尝试在小说创作中运用现代主义的艺术手法，他刚回到文坛便迅速推出《布礼》、《春之声》、《蝴蝶》、《夜的眼》等小说，这些小说以全新的艺术风貌，轰毁了几十年来人们头脑中固有的文学观念，在现实主义一统天下的中国文坛刮起了一股艺术创新的旋风，标志着中国式的“意识流”小说的出现。像茹志鹃的《剪辑错了的故事》，用电影蒙太奇的新颖方法，表现传统的干群关系的主题。宗璞的《我是谁?》，将现实的人变成爬行的虫子，用荒诞的手法，通过艺术的变形，来表达作者对生活的独特认识。谌容的《减去十岁》以假定的荒诞情节，抓住人们最关心的年龄问题，描绘了一幅变态的社会众生相，达到一种喜剧式的讽刺效果。作家们的这种融入自己极大的想象力和联想力，荒诞新奇、夸张变形的创作，无疑是对西方现代主义文学的借鉴，尽管这种借鉴一定程度上还仅仅停留在形式技巧的浅尝辄止。

（2）寻根小说的创作。其寻根的思维和原始动力来源于西方现代主义文学中的魔幻现实主义。韩少功、阿城等人非常敏锐地抓住这一历史契机，推出“寻根文学”这口号。它的价值取向是民族的文化传统，是要在世界文学大格局中寻找自己的独特位置，保持自身文化上的特色，在西方文化面前坚守民族文化的自尊，其中韩少功的《爸爸爸》最具“魔幻现实主义”色彩。作者立足湘西这块古老的土地，以夸张、变形、象征主义以及黑色幽默的手法，以冷峻反讽的笔调，通过对民族历史文化传统中落后和暗面的展示和批判，表现了他对理性、人道主义、民族生命力和自强意识的痛切呼唤小说与现实拉开了极大的距离，体现出鲜明的浪漫色彩，时空的模糊性、意义的象征性、内容的古朴性，无不体现着作者“寻找东方文化的审美优势”的追求。其它如阿城的《棋王》、王安忆的《小鲍庄》、莫言的《红高粱》等等，都是寻根作家们用民族的包装来表达正在形成的现代意识的尝试，他们的创作实践确实为新时期小说带来了富有创造性的东西——强烈的文化意识、现代化的艺术方式和新颖的艺术思维方式等。

（3）先锋小说的繁荣。主要包括艺术上和内容上两个方面的借鉴。①马原的小说放弃了对意义的追求。在同一篇小说中故事之间没有关联，没有递进和发展的关系，没有一个共同的精神指向，人们无法以自己的审美经验将这个故事归纳起来进行连续性思考。如《拉萨河女神》、《冈底斯的诱惑》等。随马原之后，余华、苏童、格非等作家更是将形式革新、文体试验推向了极致。例如格非的《褐色鸟群》将两个故事套叠叙述，写得晦涩难懂，使读者近乎如入梦境。他们借小说的形式，着力寻找着自己对世界对人生特有的形式感，表达着一己自我的想象、感受、思考、情绪以及自己对故事的把握。他们在追求一种内在真实中，在执着于表达自我的感觉、想象与冥思中，在结构、语言的翻新、丰富中，不断地从西方现代主义文学那里找到精神上的源头。②与马原等人关注艺术形式，而对“意义”采取了淡漠的态度不同，刘索拉、残雪等人都将意义作为关注的焦点，现代主义的艺术形式，只是传达特定意义的必要手段。如刘索拉在1985年发表的中篇小说《你别无选择》，从内容到形式都明显地脱胎于美国黑色幽默的代表作《第二十二条军规》。小说旨在攻击那种僵化保守的社会力量，这种力量以非常正面的姿态出现，

而在本质上却执行着扼杀创新生机和自由个性的使命。残雪以存在主义的荒诞观念为前提，以“局外人”的身份观照世界，作品构思重心超越故事而追求某种更为深刻的内在意蕴，浓郁的哲学意味和心理分析色彩直接维系着小说的深层主题。如她把荒诞当作梦幻，《山上的小屋》干脆混同了梦境与现实的标准，《苍老的浮云》更可作为她的“荒诞”宣言。

总之，新时期小说对西方现代主义文学的汲取和借鉴，极大地丰富了文学创作的表现手法，扩大了作家的艺术视野，使文学观念向多元化方向发展，同时也在潜移默化地提高着读者的审美观念，改变着读者的审美趣味，这些无疑都具有重要的意义。

21. 20 世纪 80 年代中国文学的有哪些特征。

（1）在 80 年代，即使是最最强调“艺术至上”的作家，也有着相当强烈的民族关切和历史责任的承担，面临着具体境遇中的“历史”的提问。这种责任承担，使有关“历史”清算和“历史记忆”的书写，几乎是 80 年代作家有意或无意的选择。作家的意识和题材状况，影响了 80 年代文学的内部结构和美感基调。在相当多的作品中，可以感受到一种沉重、紧张的基调。这里的沉重、紧张，既是指情感“色调”，但也指结构形态，作品的“质地”。在不同的阶段，或不同的作家那里，这种基调呈现为多样的表现方式。从情感“色调”而言，有那么多的悲剧性事件需要讲述，那么多长期被压抑的情绪需要释放、宣泄，那么多的社会、人生问题需要探讨。在“文体”上和“结构”上，则是较少空隙的密度。叙述语调既是那样的紧张急迫，而作品中又常拥挤着众多的意向、隐喻、象征和寓言，以此来承担过重过多的“意义”和“问题”。

（2）探索、创新，是 80 年代文学界的普遍的强烈意识。开放的环境提供的文学比较（与西方现代文学，也与本国“五四”到 40 年代的文学，以及当代台湾等地区的文学），使作家意识到中国当代文学不尽人意的状况，而产生了普遍、持久的“走向世界”的愿望，期望在不长的时间里，出现一批有思想深度和艺术独创性的作品。不同的思想艺术基点和不同层面上的文学探索，表现为多样的情形：发掘以前曾被禁止、或很少涉猎的题材（爱情、监狱和劳改队、性、私人性的经验）；创造很难用“正面”、“反面”，“伟大”、“渺小”的标准加以划分，在道德判断上暧昧含糊的人物；尝试某种美学风格，运用当前文学中罕见的艺术方法（意识流，开放性结构，多层视角，纪实与虚构的互相渗透），其间，最为重要的探索表现在“哲学”、世界观的层面上。创新的强烈愿望，既是文学界充满活力的证明，但也是浮躁心态的流露。

（3）80 年代文学继续了当代文学的“潮流化”的倾向。这一倾向，在创作上，表现为一定阶段的作品在取材、主题、方法等的趋近和相类。因此，也就有可能对 80 年代文学作出“潮流”性质的描述（诸如朦胧诗、伤痕文学、反思文学、寻根文学等）。

（4）作为对“社会性”和“类同化”的反拨，在 80 年代末和 90 年代提出的“个人化”写作，在继续崇尚“潮流”的语境中，会不由自主地转化为一种新的“潮流”。

22. 20 世纪 90 年代女性代表作品简述及其特征。

女性写作在 90 年代风起云涌，形成强大势头，似乎已成了 90 年代文化的一种重要标志，这充分表现出了文学创作中强烈的作家个性、人物倾向和独特的创作诉求，产生了大量的女作家及作品，其中具有代表性的作品及其特征有：

（1）陈染的《私人生活》。①简介：主人公倪拗拗是一个患有幽闭症的年轻女子，她

对人群、对喧嚣的公共生活有难以消解地憎恶，她完全沉浸于自己的内心生活中，有关死亡和彼岸世界玄妙的遐想在她头脑中占据着重要位置。她的性体验充满了病态的疯狂和骚动，她和禾寡妇之间的同性恋，她与教师T之间的相互敌视又互为所需。最后，在情人离去，母亲病逝等一连串风波的打击下，倪拗拗自我人格分裂，被送进精神病医院。②特征：不写主旋律大叙事，只写小我一己的窥探；不代国家、代他人立言，只写自我的小世界；不写启蒙救国，只写个人那份相对狭小的天地。无疑，这样的写作实在难以逃离误区，但在大话、套话、谎话、黑话连天的时代，这种选择也充满着新的意味。这种疏远于精神本质只面对身体肉体的实际状态的写作，无疑使作家所理解的真实世界和生命意义，都与过去有了相当大的差异。也许这种趋于小我的真实的写作或私人化写作的文学史意义，并不在于她写了“私人”话语，而在于她在公众大话语盛行的时候，拓开了一种独特的私人经验，并将这种私人经验的合法性在90年代欲望化浪潮中淋漓尽致地展示出来。

（2）王安忆的《长恨歌》。①简介：平民女子王琦瑶，在年轻时代参加上海的选美活动，获“三小姐”一举成名，随即又成了国民党某要员的外室，辉煌与腐烂共生；中年时代蛰居上海弄堂，与一群游离于体制外的市民整日沉浸在怀旧中，并演出了一场多余人的爱情悲喜剧；老年时代适逢改革开放，旧上海的繁华梦又重新发出迷醉的诱惑力，结果吸引了一批粗鄙腐烂的寄生者，作为旧梦象征的王琦瑶被谋杀。王琦瑶的一生都在怀念着年轻的繁华，透着美人迟暮的悲凉。②特征：A. 90年代的女性写作强调主观化的视角，叙事主要体现为“个人记忆”风格，用以表现女性性别意识的自觉及女性特有的人生体验。王安忆的长篇小说《长恨歌》处处表现出一种普遍性和通常性，把女主人公当作一个公共性的人物来写。B. 整部作品从容不迫，舒卷自如，没有刻意的雕琢，一切都显得水到渠成。小说通过一个人的命运写了上海近四十年的命运，意蕴丰富地象征了上海的市民文化本身的生命力与魅力，显然与以前通过一个艺术典型来图解意识形态化的历史是不一样的。

（3）卫慧的《像卫慧那样疯狂》。①简介：小说讲述了一个二十多岁的女子相当乖戾的心理和骚动不安的生活经历。这个叫“卫慧”的女子，当然不能等同于实际作者卫慧。小说情节并不特别，无非是年轻女孩逛酒吧、歌厅，遇到一些男人的情爱故事，充斥着时尚杂志、西餐、染发、吸毒和放纵的性爱，但那种对生活的态度和个人内心感受被刻画得非常尖锐，呈现出一些颓废的美。②特征：倾于描写异性恋，或以“性”做交易，或用“性”设宴会；而写女同性恋时，她们则当然地持惯常的既自信又无知的态度。她们的性幻想与性自信画面，有商品社会将“性”物化的特点，而缺乏作者同画面的距离感，谈不上多少理性的思考。在她们笔下性是例行公事，是公开的秘密，也是单纯的欲望，而不再是前代女性写作者笔下的自恋的媒介。然而，细读这个另类文本，我们会发现性描写依然执著地言说着权力与禁忌。

综上可见，90年代是我国商品经济正式终结计划经济的象征，更是个性张扬的年代，这时期的女性小说创作，既有着女性作者们个人的许多特征，也真真切切地体现了这个时代的文学特征和价值取向。陈染、王安忆和卫慧代表了20世纪90年代的女性创作的三种不同倾向和风格，但都产生了一定的影响，丰富了当代文坛的创作。

23.20世纪90年代中国文学的特征。

（1）在90年代，文学的表现“内容”被突出和重现，而形式的探索相对地处于“边

缘”的位置。80年代中后期出现的“先锋小说”，作为一种文学潮流，在90年代并没有得到延续。“先锋小说”以及一些“先锋”诗人对“叙事”和语言的自觉意识的强调，基本上已作为一种文学的“常识”被接受，融会在普遍的创作追求之中。

（2）反思“历史”，仍是90年代文学创作的一个主题，但在反思的立场和深度以及“历史”的指向上，却有了不同。从90年代“先锋小说”和“新写实小说”的作家都不约而同地转向了“历史”题材的写作。如余华的《活着》、《许三观卖血记》，苏童的《米》、《我的帝王生涯》，格非的《敌人》，叶兆言的《夜泊秦淮》系列小说等。这些小说不仅涉及80年代初期“伤痕文学”、“反思文学”所描绘的“文革”和“反右”等1949年以来的历史，更将笔墨伸展到整个20世纪，这些小说处理的“历史”并不是重大的历史事件，而是在“正史”的背景下，书写个人或家族的命运。与五六十年代的史诗性和80年代初期的“政治反思”性相比，这些小说更加重视的是一种“抒情诗”式的个人的经验和命运。当然，还有一些作品对包括“反右”、“文革”等事件的反思性主题也在继续，如李锐的《无风之树》，王朔的《动物凶猛》，王小波的《黄金时代》等。

（3）八九十年代之交的社会和文化“转型”，知识分子位置和功能的变化，商业社会中的消费现象，使得一部分作家更急迫地关注生存的精神性问题。这方面的创作有张承志的《心灵史》和散文《荒芜英雄路》，张炜的小说《家族》、《柏慧》和散文《融入野地》，韩少功的《马桥词典》和散文《夜行者梦话》，史铁生的小说《务虚笔记》和散文《我的地坛》等。这些作品往往保持一种“精英”立场，试图寻求反抗商业社会的实用主义和功利主义的精神资源。因而，在这些作品中，人的生存意义与价值等“形而上”主题得到强化，生存哲理、宗教、历史传统以及“民间”文化等成为所追寻、挖掘的精神资源的主要构成。

（4）在90年代，对现代都市生活物化现实的表现，在文学作品中得到前所未有的展开。例如“新写实”在90年代的发展，“新状态”、“新体验”、“现实主义冲击波”等命名，都显示了这种倾向。“个人”经验在文学中具有了新的特别的含义。它既意味着脱离80年代的集体性的政治化思想的独立姿态，也意味着，在一个尚未定型的社会中，个人经验成了作家据以描述现实的主要参照。因此，个人化写作是90年代作家和批评家谈论较多的话题。如陈染、林白的自传体小说。

（5）日益突出的“新”现象，如都市生活、市民趣味等，也是90年代文学的主要表现内容。在90年代，一些“体制外的”人与事，如都市白领、个体户、普通市民等，也迅速成了文学的重要表现对象。如朱文的《我爱美元》、《单眼皮，单眼皮》，何顿的《弟弟你好》、《生活无罪》，邱华栋的《都市新人类》、《手上的星光》等。朱文的作品主要展示在物欲膨胀的社会中，个人欲望的展开和表达形式，所处理的题材往往带有某种“道德”反叛性，事件和叙述语言有粗俗化的特点，但是叙述上能够冷静地控制节奏，因而显示出一种特别的活力。

24. 论述市场经济对当代文学的影响。

在50到70年代，中国大陆文学与商品的关系，延续着“根据地”和“延安文学”的“传统”。在当时，文学被认为一种“意识形态”，一种与金钱、商品无关的“精神产品”。左翼文学界的文学观念和文学体制，都在划出文学与“商品”之间的严格界限。“文革”中，文学的这种“纯洁”性似乎达到未曾有过的界限。稿酬已被作为“资产阶级

法权”的表现而取消，对文学的任何“消费”、“娱乐”成分的理解和阅读动机，都受到了批判。进入80年代以后，许多呼唤“改革”和“现代化”的作家，却对“改革”和“现代化”的“后果”——对中国政治、社会结构、文化形态和价值观念产生的深刻影响缺乏心理准备。他们面对一系列令其惶惑的想象和问题；金钱、财富、经济活动在社会中的地位和重要性迅速加强；政治、意识形态至高无上的中心地位的削弱；国家对经济、文化活动控制的范围和有效性相对减弱；社会分层的趋势加速；个体的思想和生活空间的扩大，因社会经济地位和利益而形成的阶层，其生活方式和需求（包括文化需求）的分裂和多样化；“大众文化”与“精英文学”的冲突，和前者对后者的挤压等等。上述诸种情形，规定了80年代、尤其是80年代中后期以后的文学（文化）格局。不仅是政治上的选择，而且面临“市场”的越来越强大的选择力量，这对于作家的生存处境和写作道路的重新确立，构成了新的压力。

在80年代，报刊和出版业有了很大发展。由于读者需求的分化，也由于文学写作在出版、流通上的“商品”性质的凸现，出版社和文学报刊的竞争加剧。生存、发展和利润上的考虑，又必然推动文学的“商品化”趋势。大众文化在80年代末以后的文化市场上，逐渐从“边缘”走到“中心”。原来处于“中心”的“纯文学”、“精英文学”的重要位置受到很大的动摇。

文学作为“商品”进入市场，与文学的“商品化”，在20世纪末并不是新事物，甚至对中国现代文学来说，也是这样。但是，这个世纪末，发生的情况，尤其特殊之处，加上历史某些线索的“断裂”，导致中国当代作家对这一问题的反应，显得特别激烈。

25. 综合分析题：分析诗作独特的思想意蕴和艺术上的独特之处。

思想意蕴：舒婷是朦胧派诗人的代表。她的诗中最引人注目的是对个性和自我价值的果断肯定与坚持。这篇《神女峰》是对长江三峡“神女峰”的传统意义作出叛逆性的思索，在同样被当作风景的神女峰上，复活了那美丽而痛苦的梦，表现了对长期受压抑的女性的愤激和忧伤。

艺术特色：首先表现在观察角度的新奇和剪裁生活的精当。对于一个困扰人们几千年的老问题，诗人让一个自然奇景和文化胜迹来承载，可谓独具法眼、另辟蹊径。而问题的展现，又是凭借游船上一个刹那间的生活片段。诗人一按灵感快门，便摄取了巨大的时空，使一瞬间的情景，回荡着一串千年浩叹，映照出旧道德的黯淡与新道德的闪光。

其次是善于把具有鲜明反差的意象组合在一起，如众人狂热的欢呼与一人忧伤的思索，对远天梦想的眺望与对眼前幸福的错过，悬崖上可笑的千年展览与俯在爱人肩头上痛哭的酣畅淋漓。这种组合，使形象更加鲜明，更能突出问题的悲哀与沉重。

另外，诗人的映衬手法与象征手法也是很出色的。衣裙在风中飘动，既是以动衬静，突现思索者雕塑一般的伫立，又是以动衬动，暗示她心灵的激烈颤抖。“浪涛高一声低一声”，象征着悲剧故事的“代代相传”。而“金光菊与女贞子的洪流”既映衬贞节主义的陈陋，又象征着新道德的觉醒。这些手法的运用，增强了诗歌的艺术感染力。

第四章　港台文学

【历年真题】

一、名词解释

1. 现代文学（台湾）（2006年苏州大学考题）
2. 新武侠小说（2008年中山大学考题）

二、简答

1. 上世纪30年代，被称为和大陆著名作家茅盾《春蚕》为呼应，写丰收成灾的台湾小说是哪部？作者？主要内容？（2007年同济大学考题）

2. 简述陈映真小说的思想艺术特点。（2006年南京师范大学考题）

三、论述

20世纪60年代以后，介绍文坛一位有影响的港台或海外华文作家及其创作特色。（2007年同济大学）

【参考答案】

一、名词解释

1. 现代文学（台湾）

1920年台湾留学生在东京创办杂志《台湾文学》标志着台湾现代文学的启幕，正式发端于20世纪50年代，由于当时动荡不安的背景，作家们开始从西方现代主义思潮中寻找走向内心、变现个人情感的表达方式。主要特征为：借鉴西方的哲学精神，探索人类的生存处境、存在意义以及现代人的内心隐秘世界，注重挖掘潜意识。代表作家有纪弦、方思、罗门等的现代主义诗歌，余光中的传统与现代兼容的散文，以及白先勇、欧阳子的小说。

2. 新武侠小说

新武侠小说是以虚构历史上的武侠故事为内容的一个文学流派，发轫于20世纪50年代初的香港，为了区别于三四十年代的旧派武侠小说，俗称新武侠。它重视中国武侠小说的写实传统也向西方小说吸收新手法，比旧武侠小说更注重文学内涵，在写作时对文学形象的塑造、语言的提炼、文字的把握、结构的严谨等方面，尤其注重人物的思想道德、品味，招式从写实到写意。梁羽生作为创始人，其《龙虎斗京华》被誉为“新武

侠小说开山之作”。金庸是这个流派的集大成者，他的《射雕英雄传》、《鹿鼎记》等最具代表性。后来有人又将台湾武侠文学作家古龙也归入此一派别。

二、简答

1. 上世纪30年代，被称为和大陆著名作家茅盾《春蚕》为呼应，写丰收成灾的台湾小说是哪部？作者？主要内容？

上世纪30年代，被称为和大陆著名作家茅盾《春蚕》为呼应，写丰收成灾的台湾小说是赖和的《丰作》。作品讲述了添福兄弟今年甘蔗丰收，盘算着有五百元赚头，年底娶儿媳的款项有着落了，因而做了一个地道的农民的梦的故事。岂料制糖会社发布了十分苛刻的购蔗规定，严重危及蔗农利益。会社在秤头上作弊，对蔗质百般挑剔，把他五十万斤蔗克扣成三十余万斤。在强行压价下所得款项连还债、济荒犹恐不足，娶儿媳的美梦化作一声“伊娘咧”的叹息。台湾盛产甘蔗，在殖民主义的经济机构及制糖会社的压榨之下，丛生的甘蔗竟成了台湾农民悲剧丛集的象征。在这篇作品中，聚集着两重悲剧：丰收成灾，社会充满罪恶；安分忠厚，性格也难辞其咎。作家深广忧愤地呼唤着民族的和社会的抗争，也呼唤着国民心理的改造。因其凝聚着更为深广的民族忧愤和社会忧愤，赖和作为台湾新文学的现实主义批判方向的卓越先驱是当之无愧的。

2. 简述陈映真小说的思想艺术特点。

（1）陈映真早期作品深受现代主义思潮影响，格调阴郁感伤。《我的弟弟康雄》中的康雄，《乡村教师》中的吴锦翔，《故乡》中的哥哥，都是理想主义破灭以后走向自我毁灭的小资产阶级知识分子形象。他们身上笼罩着虚无主义的颓伤迷惘的氛围。1964年《将军族》的发表，标志着陈映真的创作出现重大变化，他开始由现代主义走向现实主义。这篇小说与随后出现的《唐倩的喜剧》、《第一件差事》等作品以强烈的理性批判精神，取代了早期感伤和浪漫的情绪，呈现出深邃和讽喻的风格。《将军族》的男女主人公一个来自祖国大陆，一个生在台湾，但都是典型的下层小人物，他们在历尽沧桑、备受侮辱后以死抗议丑恶的社会。《唐倩的喜剧》通过对迷恋于现代主义的女性唐倩四次换偶的描写，批判和讽刺了现代主义思潮与崇洋媚外思想。陈映真的这些中期作品关注现实，不断向生活的深层掘进，表现出强烈的民族意识和社会责任感。以《夜行货车》、《上班族的一日》、《云》、《万商帝君》等作品为代表，陈映真的后期创作浓郁的民族意识、高度的国际主义和强烈的时代观念相结合，深刻地表现了台湾社会的动荡变迁，具有很强的情感力量和思辨力量。继《华盛顿大楼》系列小说之后，陈映真又开拓新的题材领域，接连推出《铃铛花》、《山路》、《赵南栋》等政治小说，把视线投向过去艰苦的斗争岁月，展现了革命者为争取民主自由而英勇牺牲的悲壮历程。这些作品标志着陈映真的创作进入了一个新的境界。

（2）以现实主义原则为主导，适当吸收现代主义手法，这是陈映真小说的基本艺术特征。他把现实主义的主体精神与现代主义的象征、暗示、时空交错等表现技巧融合起来，创出了一条既有民族特色，又能体现时代特征的中西结合的创作新路。陈映真的小说在结构上常采用人称交错与时序变换等手法，使作品形成多层次结构和多重主题。在人物形象塑造上，既重视对人物心灵世界的开掘，又能通过复杂的社会关系剖析人物，突出其独特的性格。

三、论述

30世纪60年代以后，介绍文坛一位有影响的港台或海外华文作家及其创作特色。

台湾当代作家白先勇以小说家名世，早期他以现代派的身份步入文坛，著有《金大奶奶》、《玉卿嫂》、《寂寞的十七岁》、《孽子》、《台北人》等作品。纵观白先勇的小说创作，主要有这样三个主题：怀旧、矛盾、生与死。旅美学人夏志清教授曾说："旅美的作家中，最有毅力，潜心自己艺术进步，想为当今文坛留下几篇值得给后世朗诵的作品的，有两位：於梨华和白先勇。"他甚至赞誉白氏为"当代中国短篇小说家中的奇才，五四以来，艺术成就上能与他匹敌的，从鲁迅到张爱玲，五六人而已"。

白先勇生活在一个剧变的时代，国民党由盛而衰，由大陆而台湾，这一历史变迁对其家庭和个人有着深刻的影响和强烈的震荡。因此，他的作品对往昔充满了挽歌式的怀恋。《思旧赋》、《梁父吟》、《国葬》、《游园惊梦》诸篇都表达了这种情思。

《游园惊梦》写钱夫人在南京得月台红极一时，因唱"游园惊梦"得到国民党将领钱将军的赏识，把她娶回去做了填房夫人。从此，她跻身上流社会，享尽了荣华富贵。到台湾后，钱将军病逝她一个人孤单地生活，在应邀赴宴窦夫人的生日宴会时，窦家的显赫、荣耀、气派勾起了她对往昔的感伤回忆，体现了作家对历史变迁的苍凉感和失落感。

白先勇也写了一批漂泊海外的学子在中西文化冲突中的自我分裂。《芝加哥之死》展示了留学生吴汉魂在取得博士学位后精神崩溃致死的过程。远在异乡的艰苦求学生涯，导致吴汉魂心理发生了畸变。小说细致地展现了吴汉魂投湖前的矛盾、痛苦的意识流动，人生的一幕幕在他脑际闪过，人生的虚无感导致了他自杀的悲剧。

白先勇唯一的长篇小说《孽子》（1983年）除骨肉亲情外，书中对于台北部分男同性恋社群的次文化，以及同性性交易等情节不避讳的描写，格外引人注意。《孽子》以一名因其同性性倾向遭乃父逐出家门的少男李青的视角，讲述一群以1970年代台北新公园为集散地，不为主流社会所接纳的男同性恋者的故事。2003年，台湾公共电视台将其改编拍摄为同名电视剧，引起社会上各种关于同性恋议题的谈论。《孽子》是白先勇小说自选集的第三本，也是最独特的一部作品。《孽子》反映的是同性恋者生存的困境。这篇小说的其中一个重要着眼点就是父与子的关系。父亲期盼儿子成为常规社会里的成功者，但儿子由于与生俱来的同性恋倾向，促使他无法按照父亲的期盼去生活，而成为常规社会的反叛者。于是父子的冲突与痛苦形成了小说的主要内容。白先勇思考同性恋者为何具有同性恋倾向、他们的情感特征、生存困境、常规社会与边缘社会的情理冲突。少年形象是《孽子》的主要群体。作品中大部分的主人公都是无家可归或是有家不能归的少年。他们因为相同的性情走到一起，在台北新公园的莲花池边组成一个与世隔绝的"黑暗王国"，在这样的一个"世界"里，世俗的道德礼治被暂时搁置，少年们用自己的标准理解和构筑他们的爱情。龙子和阿凤的纠葛就是这种感情的最佳代表。

白先勇是一位用现代技巧表现现实感受的作家，他孜孜不倦地探索着"永恒的主题"，深厚的中国古典文化和对西方文学理论的借鉴，形成了他独特的美学追求和艺术特色。

首先，忧患意识、悲剧意识是白先勇小说的基本格调。白先勇曾说："……从屈原的《离骚》到杜甫的《秋兴八首》其中表现的人世沧桑的一种苍凉感，正是中国文学的最高

境界，也就是《三国演义》中‘青山依旧在，几度夕阳红’的历史感，以及《红楼梦》‘好了歌’中‘古今将相在何方，荒冢一堆草没了’的无常感。”作家的痛苦亲历性和古典文学的浸染造成了小说的这种艺术精神。

其次，受西方文学的影响，白先勇小说的叙述视角多变化，改变了传统小说叙述角度的单一性。如《游园惊梦》是从小说主人公钱夫人的角度来写表现的；《那片血一般红的杜鹃花》采用了第一人称“我”来表现的；《国葬》则是通过小说的配角的视线来描写的。总之，白先勇小说为了适应不同题材和艺术表现的需要，不断变化叙述角度。另外就是西方现代派小说中意识流手法的运用。《游园惊梦》通篇贯穿了钱夫人的意识流动。作品明写钱夫人赴宴的过程，暗写她在赴宴过程中的心态。整个宴会进行的过程，就是钱夫人意识流动的过程，戏内戏外演着的同样内容勾动钱夫人的意识不断流泻，将钱夫人复杂的内心世界和没落感展露无遗。《永远的尹雪艳》中最突出的现代派手法无疑是象征手法的大量运用。“尹雪艳”是一种象征。“永远”代表了她的不老，象征着那个腐朽没落时代仍然存在。

再次，白先勇在小说创作中特别注意人物形象的塑造。《游园惊梦》里就刻画了一群“上流社会”的贵族妇女形象，如“矜贵”的窦夫人、“放荡”的蒋碧月、“伤感”的钱夫人等。作者继承了《红楼梦》描写细腻的风格，通过对人物的衣饰描写和言谈举止的刻画来显现人物个性。窦夫人雍容华贵、春风得意，她“穿了一身银灰洒朱砂的薄纱旗袍，足上配了一双银灰闪亮的高跟鞋，右手的无名指上戴了一只莲子大的钻戒，左腕也笼了一副白金镶碎钻的手串，发上却插了一把珊瑚缺月钗”。相比之下，钱夫人就自惭形秽了。她身上那件墨绿杭绸的旗袍，还是“从南京带出来的”衣料，为了赴这场宴而特意“从箱子底拿出来”赶做的，本已“觉得颜色有点不对劲儿”，这些衣饰描写不仅反映出台湾“上流社会”的奢侈和钱夫人潦倒、落魄的景况，而且突出了世事沧桑、人生无常的主题，具有画龙点睛的效果。另一篇作品《永远的尹雪艳》，文中通篇不见心理活动描写，而以冷静的文笔，客观描述人物外在形貌话语，不动声色地将一个艳绝于台湾上流社会的交际花以近乎完美的形象展现。作者运用我国传统小说“以形写神”的手法，不厌其烦地写尹雪艳在交际场合中的服饰，以此表现出她独特的个性。小说一开头就写道：“尹雪艳着实迷人，但谁也没能道出她真正迷人的地方。尹雪艳从来不爱搽胭抹粉，也不爱穿红戴绿，一个夏天她都浑身银白，净扮的了不得。”